

84

Jul. Ago./Set. Out./
Nov. Dezembro/1965

arquitetura · interiores
artes plásticas · artesanato

HABITAT

Nesta edição:

VIII Bienal de São Paulo

Conjunto residencial Iguatemi

De luto a arquitetura mundial: desaparecem
Rino Levi e Le Corbusier

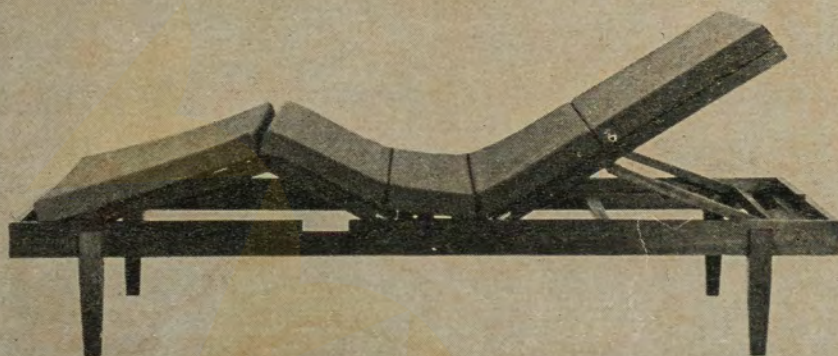


ambiente



SOC 1
ESP 3

CAD 9 POL 21



SOC 1 sofá cama de casal: estrutura de madeira maciça, estofamento de espuma de plástico. desenho de Carl Heinz Bergniller e equipe

ESP 3 espreguadeira de graduar. desenho de Carlo B. Fongaro

CAD 9 cadeira de sala de jantar, assento estofado. desenho de Carlo B. Fongaro

POL 21 poltrona "concha" em duas peças autônomas. desenho de Lina Bó

direitos autorais reservados no Brasil e exterior

Peça informações completas

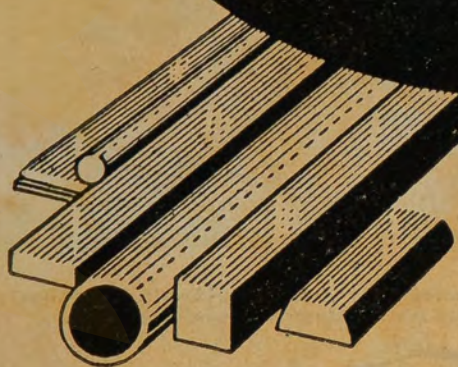
ambiente

Rua Martins Fontes 205 Fones 37 82 48 36 25 33
São Paulo Brasil

Concessionárias:

"Spazio": Rua Barata Ribeiro 200 F Rio
"A Suprema": Avenida Seie 58 Salvador
"Bel-lar": Avenida Imperatriz 50 Recife

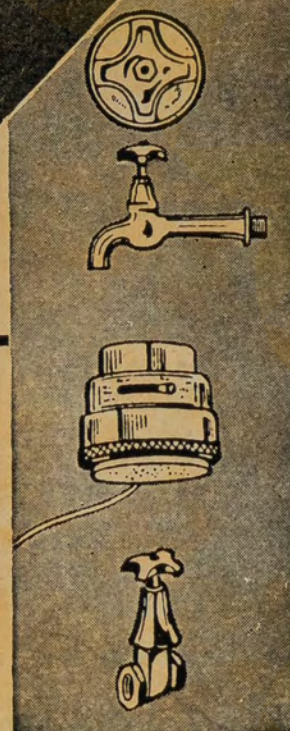
METAIS NÃO FERROSOS



em:

barras redondas
retangulares
quadradas
tubos
perfilados
chapas
bobinas
fios e
lingotes

COBRE
LATÃO
ALUMÍNIO
BRONZE
ZINCO
ALPACA
CHUMBO
ESTANHO



produtos
"YORKSHIRE"

e materiais para
instalações sanitárias:
torneiras
registros
válvulas
hidrômetros
chuveiros, etc.
conexões

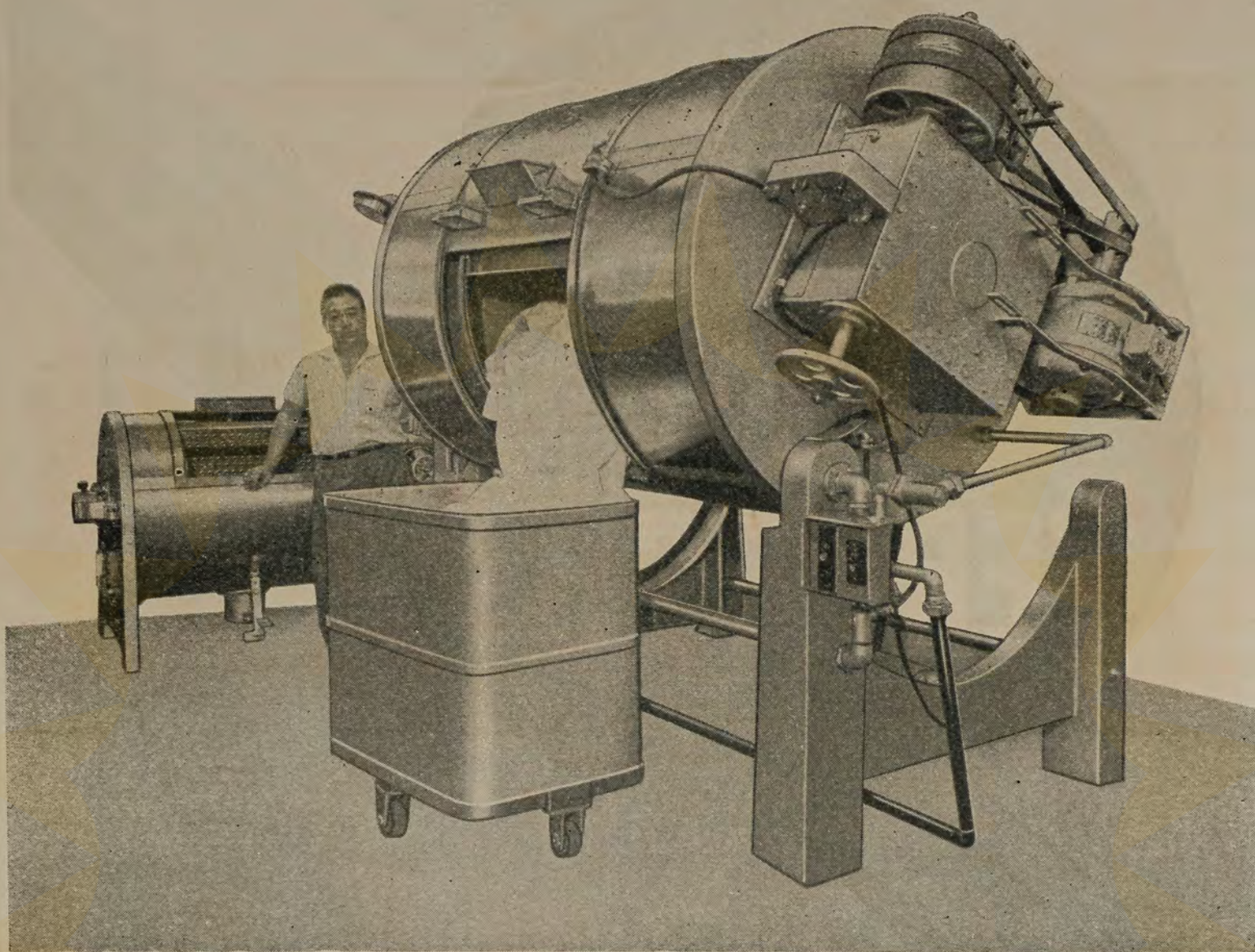
CASA DA BOIA S.A.

COMÉRCIO E INDÚSTRIA DE METAIS

FUNDADOR: RIZKALLAH JORGE EM 1898

RUA FLORENCIO DE ABREU, 123 — TELS.: 32-2310, 32-2510, 33-2389 — Telegr.: "BOIA" — SÃO PAULO

HABITAT



A maior máquina de lavar roupas, semi-automática e basculante fabricada na América do Sul. Capacidade: 160 quilos de roupa seca. O seu movimento basculante permite despejar às roupas lavadas diretamente nos carrinhos.

Castanho & Filhos S/A

COMERCIO E INDÚSTRIA

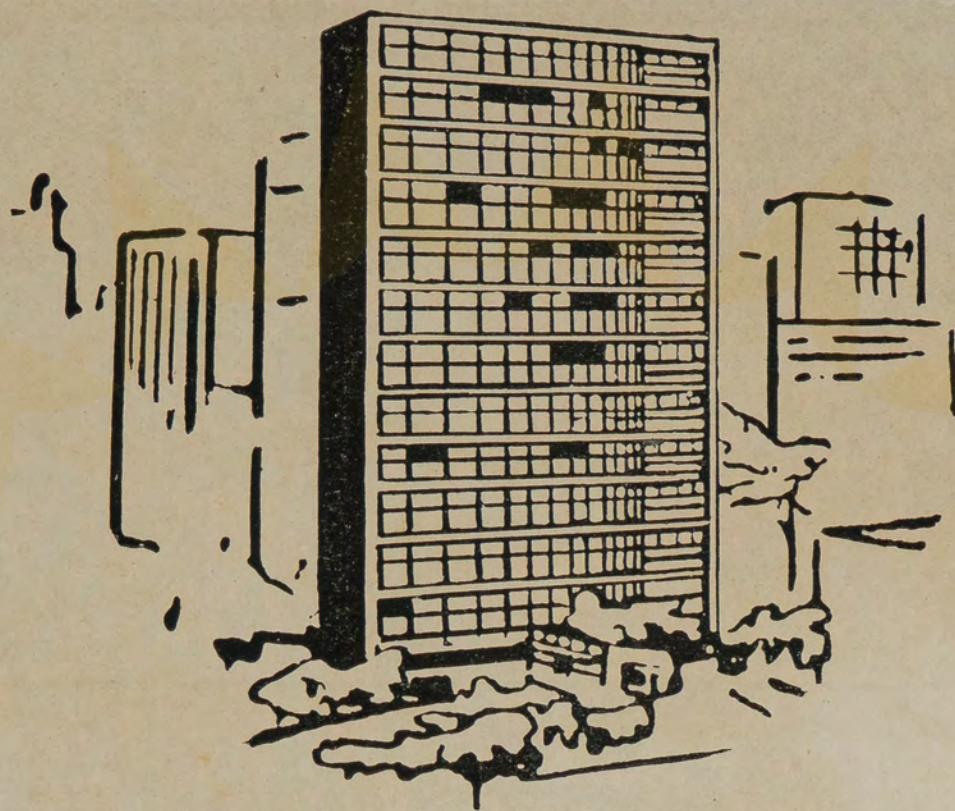
FABRICANTES ESPECIALIZADOS EM LAVANDERIAS HOSPITALARES

Máquinas de lavar — Extratores centrifugos — Secadores rotativos — Calandras e Acessórios

Rua Clélia, 98 — Tel.: 62-1721 — End. Teleg.: "Castanho" — (Cod. Mascote) — SÃO PAULO

REPRESENTANTES:

R. DE JANEIRO — Alfredo Rodrigues Ferraz — R. México, 119 — Gr. 1.809 — Tel. 42-5529 — Estado da Guanabara
BRASILIA — Organização Carvalho de Moraes Ltda. — Av. W 3 - Q. 12 - loja 9 - Tel. 2-4042 - Distrito Federal
RECIFE — Bade Instalações e Comércio Ltda. — Rua Velha, 352 — Tel. 2-4747 — Estado de Pernambuco
CURITIBA — Manoel J. da Cunha — Rua Cel. Dulcídio, 357 — apto. 21 — Caixa Postal, 629 — Tel. 4-9734
VITÓRIA — Conrado de Oliveira Neves — Av. Saturnino de Brito, 829 — Tel. 7-068 — Est. do Espírito Santo
BLUMENAU — Emil A. E. Kammer — R. 15 de Novembro, 1.360 — Fundos — Tel. 1.686 — Est. de Sta. Catarina
B. HORIZONTE — Roberto Mendes Macedo - Av. Afonso Pena, 952-s/412 - Cx. P. 2002 - Tel. 2-2224 - Est. M. Gerais
SALVADOR — Gastão Sampaio - R. Torquato Bahia, 3 - 4.º - s/49 - Cx. Postal, 1.185 - Tel. 2-3085 - Est. da Bahia
P. ALEGRE — João F. de Freitas - Av. Bento Gonçalves, 1.503 - Tel 3-1033 - Estado do Rio Grande do Sul
FORTALEZA — Lima e Albuquerque S/A. - Imp. e Repres. - R. Barão do Rio Branco, 910/914 - Cx. Postal, 24 - Tel. 1-3430 - Estado do Ceará
BELÉM — Miranda & Cia. — Travessa Campos Salles, 205 — Cx. Postal, 264 — Tel. 4827 — Estado do Pará
JUIZ DE FORA — V. Castegiani — R. Irineu Marinho, 160 (Bom Pastor) — Cx. Postal, 471 — Estado de M. Gerais
MANAUS — T. Loureiro & Cia. — Rua Marcílio Dias, 143/149 — Caixa Postal, 71 — Estado do Amazonas



CONSTRUTORA BOCAINA S. A.

CONSTRUÇÃO * ADMINISTRAÇÃO * APARTAMENTOS
CASAS * TERRENOS * TERRAS PARA AGRICULTURA

RUA BAHIA, 107 — TELEFONE: 51-4047 — SÃO PAULO

você já conseguiu ver 2 mulheres vestidas com o mesmo estampado Scala D'Oro?



**não, mesmo! os estampados Scala D'Oro são produzidos somente em pequenas metragens
(para v. se vestir com exclusividade)**

edp 100/88

**Trabalhos finos
para
propaganda
folhetos
prospectos**



SECÇÃO ESPECIALIZADA EM

Off-set para
a confecção de:
cartuchos - rótulos e todos
os demais serviços de
embalagem para
produtos farmacêuticos,
alimentícios, etc.

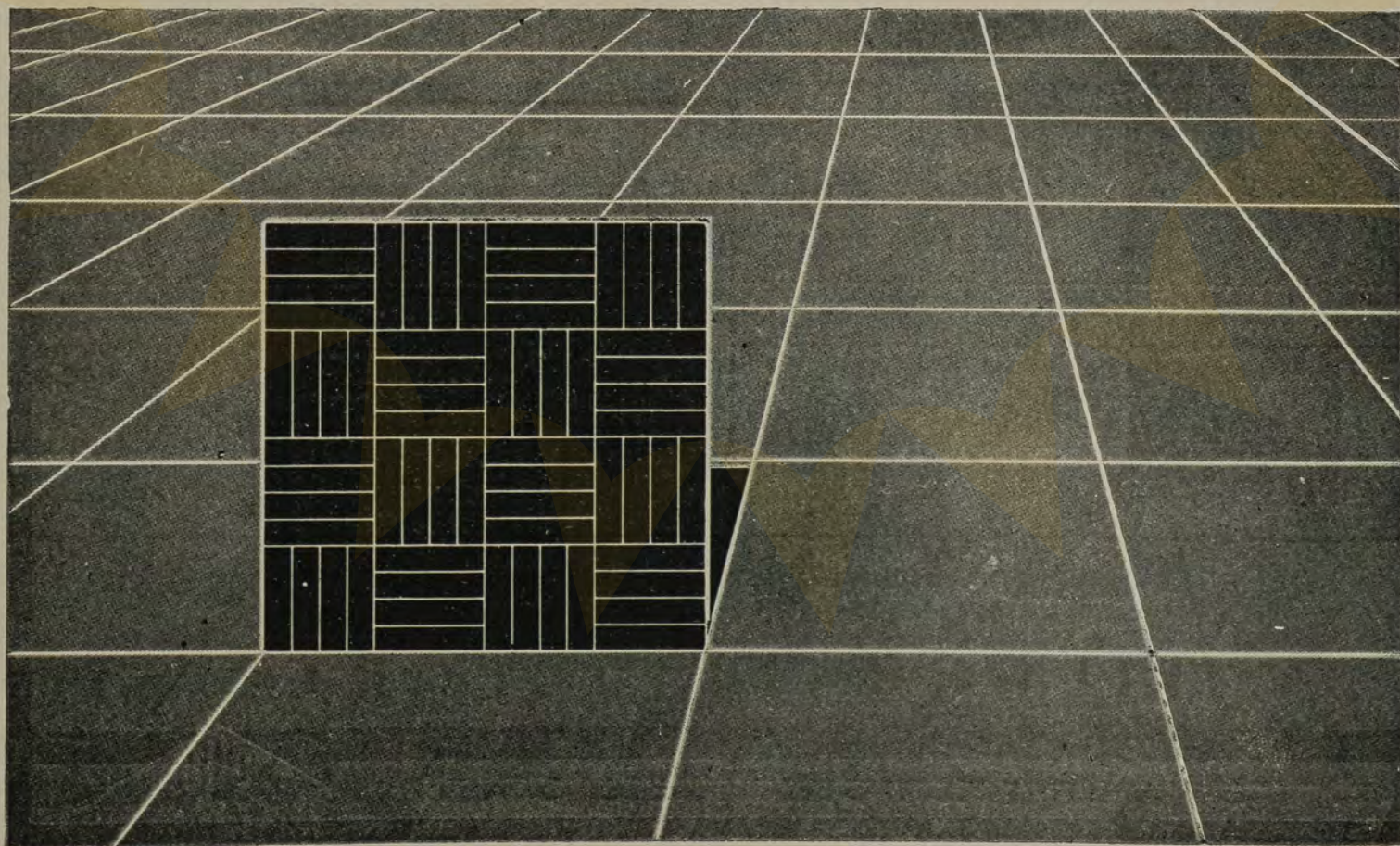
TIPOGRAFIA GLORIA S. A.

RUA ALMEIDA TORRES, 119 - TELEFONE 31-0278 - SÃO PAULO



PEDRO KAPOR

Fábrica e Escritório: Estrada da Casa Verde, 3294 - Fone: 51-5118 - São Paulo



TACOS INDUSTRIAIS

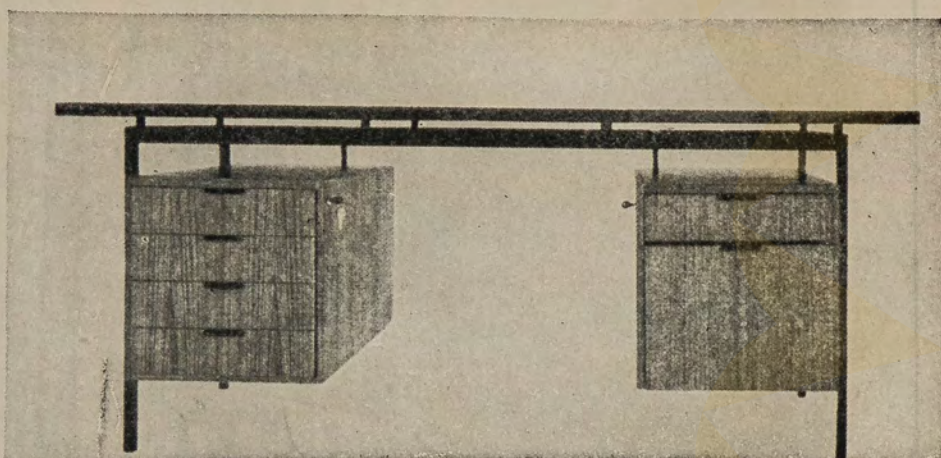
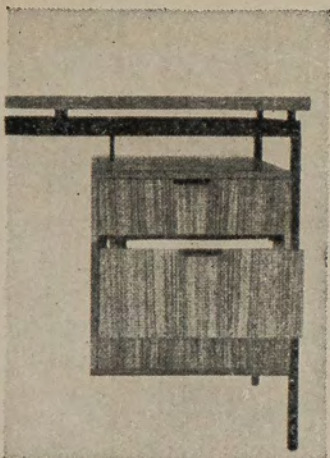
ARQUITETO HERBERT HIRCH



Fêz seus estudos técnicos e de marcenaria no Bahauss, em Dessau (Berlim). Desde 1950, projetista de móveis residenciais e de escritório para Christian Holzäpfel; de aparelhos de rádio e TV para Max Braun; de móveis estofados para Wilde e Spieth e outros. Membro de Deutschen Werkbundes desde 1946. Presidente da União dos Desenhistas Industriais desde 1960. Membro do Conselho Alemão da Forma desde 1961.

Escrivaninha

Holzäpfel Brafor



Modelo exclusivo. Projetado pelo arquiteto Herbert Hirsch, para Holzäpfel, Alemanha. Trata-se de estilo de concepção contemporânea, dentro de uma nova linha funcional de conforto e beleza. Sua produção no Brasil, pela Brafor, dá projeção internacional aos padrões nacionais de móveis para escritório. E a Brafor orgulha-se de ser das primeiras a trazer, para o nosso país, o que há de mais avançado na produção mundial de móveis para escritório.

Brafor

classe internacional em móveis para escritório

Rua México, 21-A tel. 22-0180 Rio de Janeiro, Gb.
Praça Roosevelt, 159 tel. 34-6665 São Paulo, S. P.
Av. Salgado Filho, 119 tel. 4476 Porto Alegre, R. G.

EDIFICIOS ST. BERNARD E ST. GOTHARD



G. P. A. - GRUPO PAULISTA ADMINISTRADOR LDTA.
Rua Quirino de Andrade, 219 - 7.º Andar - Sala 73 - Telefone: 35-4449 - São Paulo



Em negócios

Qual é a melhor política?

Abrir a porta, é claro. Principalmente se você comercializa produtos ou presta serviços a grande público. Neste caso, faça-se transparente. Com portas e divisões de vidro temperado **BLINDEX**, você proporciona a máxima categoria a seus escritórios e os torna muito mais convidativos. Se precisar fechar alguma sala, obtenha ainda mais elegância decorativa: use divisões e portas de vidro temperado translúcido **BLINDEX**. Divisões e portas de vidro, quaisquer medidas: vidro temperado **BLINDEX** – resistência, durabilidade, classe, inalterabilidade. É o que entendemos por qualidade. Consulte-nos.

SANTA LÚCIA CRISTAIS LTDA.

PRAÇA ANTONIO PRADO, 33 - 9.º ANDAR - TELEFONE 33-5101
END. TELEGRÁFICO "BLINDEX" - CAIXA POSTAL 7.884 - SÃO PAULO
RIO DE JANEIRO: AV. PRES. VARGAS, 642 - 5.º ANDAR - TEL. 23-9915

INDÚSTRIA
BLINDEX
BRASILEIRA

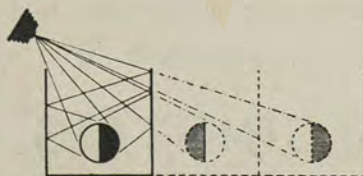
PILKINGTON - líder mundial

— graças à invenção do vidro Float



*No teste mais rigoroso
de um vidro — o espelho —
Float se revela
como o de mais fina
qualidade do mundo.*

Não há teste mais minucioso para um vidro do que transformá-lo em espelho e nele fazer um objeto se refletir muitas vezes. E o vidro Float, inventado e desenvolvido pela Pilkington, é, sem dúvida, o que atualmente permite obter os espelhos mais fiéis e de mais perfeita qualidade.



O vidro da Pilkington é produzido em modernas fábricas em nove países. Alguns dos maiores laboratórios da indústria de vidro, operando em controle de qualidade, pesquisa e desenvolvimento, utilizam seus vastos recursos para garantir o máximo de perfeição a cada produto. A pesquisa e o desenvolvimento realizados pela Pilkington resultaram na produção do vidro Float, o qual, com seu novo brilho e claridade, supera o vidro plano polido na moderna construção, na fabricação de espelhos e na tempera de vidros de segurança. Para vidros da mais alta qualidade, especifique Pilkington. Há um vidro Pilkington para cada necessidade moderna.

PARA MODERNA CONSTRUÇÃO, EXIJA VIDROS DA PILKINGTON - INVENTORA

na fabricação de vidro



A maior linha existente no mundo.

A última palavra em vidros para cada necessidade de construção:

Float -
Vidro plano polido -
Vidro de vidraça -
Vidros fantasia - Aramado -
Termoabsorvente "Vitrolite" -
Portas "Armourplate" e "Armourcast" -
Vidros coloridos para revestimentos -
Cúpulas de vidro -
Blocos de vidro - "Insulight" - unidades
duplas para envidraçamento -
Vidros de reflexão difusa -
Lâminas de vidro para basculantes.

Agente Pilkington no Brasil

A Assistência Pilkington no Brasil está a cargo do Sr. H. M. Thomson, da Pilkington Brothers (Brazil) Ltd. Para obter ajuda na solução de qualquer problema referente ao uso de vidro, consulte-o no Rio, pelo telefone 23-9773, ou escreva à sua atenção para a Pilkington Brothers (Brazil) Ltd. - Caixa Postal 2075 - ZC - 00 - Avenida Venezuela, 213/219 - Rio de Janeiro - GB. Os vidros Pilkington são prontamente encontrados no comércio de vidros no Brasil. Matriz - Pilkington Brothers Ltd., St. Helens - Lancashire, England.

Solicito, por favor, enviar-me literatura sobre

Nome

Endereço

DO VIDRO FLOAT

Literatura - Para receber literatura sobre qualquer tipo de vidro Pilkington, envie, por favor, o cupom ao Sr. H. M. Thomson - Pilkington Brothers (Brazil) Ltd. - Caixa Postal 2075 - ZC - 00 - Rio de Janeiro - GB



Luz e beleza moderna

ARMOURPLATE
faz o ambiente mais convidativo!

Residências, escritórios, lojas, fábricas, imediatamente se transformam com portas de cristal ARMOURPLATE. Ganham em funcionalidade... em beleza... em luz! 4 vezes mais resistente do que o cristal comum, ARMOURPLATE não estilhaça nem tem ondulações. Proporciona visão clara, fiel, e proteção segura. É oferecido em espessuras de 9 até 11 mm.

Para divisões internas, ARMOURCAST é uma excelente solução. Impede devassamento. Em qualquer espessura, acima de 5 mm.

Conheça também ARMOURCLAD — vidro colorido. De grande poder decorativo no revestimento de exteriores, é apresentado em escala de cores que vai desde o gelo até o preto.

Desde tomar as medidas até a colocação de Armourplate, Armourclad e Armourcast — os especialistas da TRIPLEX fazem tudo e oferecem o máximo em garantia técnica.

Para conhecer tudo sobre estes extraordinários produtos, procure a

TRIPLEX DO BRASIL LTDA. — fabricante no Brasil dos produtos da
PILKINGTON BROTHERS LTD.

Avenida Santos Dumont, 919 - Cx. Postal 266 - Fones: 44-2511 e 44-5557 - Santo André

HABITAT

revista brasileira de arquitetura, artes
plásticas, decoração interna, paisagismo,
ambiente, mosaico e desenho industrial

84

Ano XV — Jul. Ago./
Set. Out./Nov. Dez./1965

Diretor-responsável
e redator-chefe:
GERALDO N. SERRA

Editor e Redator:
RODOLFO KLEIN

Administração, Redação, Publicidade
e Estabelecimento Gráfico:
RUA DO LAVAPÊS, 538/540
Tels.: 35-2837 e 36-3689
São Paulo, Brasil

Publicidade no Rio de Janeiro:
J. M. Ferreira Serviços de Imprensa Ltda.
R. Sta. Luzia, 173, cj. 505 - Fone: 42-6204

DISTRIBUIDORES
RIO DE JANEIRO: R. F. Besnard,
Av. Almirante Barroso, 91
4.º and., conjunto 417/20.
Tel.: 52-1226

ARGENTINA: Carlos Hirsch,
Florida, 165 - Buenos Aires

URUGUAI: Ibana S/A,
Convención, 1488, Montevideu

Assinaturas nos Estados
S. Paulo - R. 24 de Maio, 62 - 2.º - Loja 342
Pôrto Alegre - R.G.S. - Caixa Postal 617
Belo Horizonte - Caixa Postal, 1037
R. de Janeiro - GB - C. Postal, 5015-ZC-21
Salvador - Bahia - Caixa Postal, 850
Recife - PE - Caixa Postal, 419
Fortaleza - Ceará - Caixa Postal 1 (um)
Belém - Pará - Caixa Postal, 87
Tôdas as 7 localidades em nome de
Carlos Rohden

ASSINATURAS
Brasil:

(6 ns. anuais) porte reg.: Cr\$ 3.000,00

Exterior:

(6 ns. anuais) porte reg.: US\$ 9,00

NÚMEROS AVULSOS
Porte simples: Cr\$ 500,00

Exterior:

Porte registrado: US\$ 1,50

NÚMEROS AVULSOS ATRASADOS:
Porte registrado: Cr\$ 550,00

Exterior:

Porte registrado: US\$ 1,75

As opiniões emitidas nos artigos assina-
dos não representam necessariamente o
ponto de vista da redação da revista,
podendo até ser contrárias a esta. A opi-
nião da revista acha-se expressa nos edi-
toriais e nos comentários não assinados.

SUMÁRIO

- 17 De luio a arquitetura mundial: desaparecem Rino Levi
e Le Corbusier
- 19 Arqs. Croce, Aflalo & Gasperini
Conjunto residencial Iguatemí
- 45 José Geraldo Vieira
VIII Bienal de São Paulo
- 57 A Inglaterra na VIII Bienal de São Paulo
- 60 Lisetta Levi
Israel na VIII Bienal
- 62 Jorge Elliot
O Chile na VIII Bienal de São Paulo
- 63 Luís Oyarzun
Secção de Artes Gráficas
- 64 Fayvel Hochman
A tangente esculpida
- 66 Fayvel Hochman
Tendências do artista moderno
- 69 Manoel Germano
O caso Quissak Jr.
- 71 Theon Spanudis
O desenho de Carmélio Cruz
- 74 Lisetta Levi
Yolanda Mohalyi no M. A. M. Rio de Janeiro
- 76 Genaro de Carvalho
Eu e a tapeçaria
- 80 VII Bienal de Tóquio, Japão
- 86 W. Pf.
Alice Brill
- 87 T. S.
O desenho de Trindade Leal
- 89 J. G. V.
Maria Polo
- 91 T. S.
Os objetos de Ubirajara
- 92 Lisetta Levi
Vinte artistas de Israel numa exposição na Galeria
Astréia
- 98 Mosaico

Falta de perspectiva profissional

Preocupados, e com toda razão, com a ausência de perspectiva profissional do arquiteto do Brasil, os alunos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo vêm de lançar um grito de alerta, grito este que por certo não deixará de ser ouvido pelas autoridades públicas não somente de São Paulo como de todo o país.

Sim, porque a grita dos arquitetandos de São Paulo corresponde a problema de ordem nacional, pois a angústia é de todos os que, durante cinco anos estudam e, depois, não encontram colocação, e isto quando se sabe, pelas estatísticas, de que o Brasil precisa de arquitetos.

Em campanha encetada pelo Grêmio da FAU, seus responsáveis afirmam que somente 4% dos edifícios de São Paulo contaram com a participação de arquitetos em sua construção, como inexistente um plano piloto urbanístico de São Paulo, o que permite um crescimento desordenado do mesmo. No Plano Nacional de Habitação, o concurso de arquitetos que deveria ser o máximo possível, foi irrisório e no campo da produção industrial, no Brasil que é o maior produtor de café, não existe cafeteria com desenho nacional.

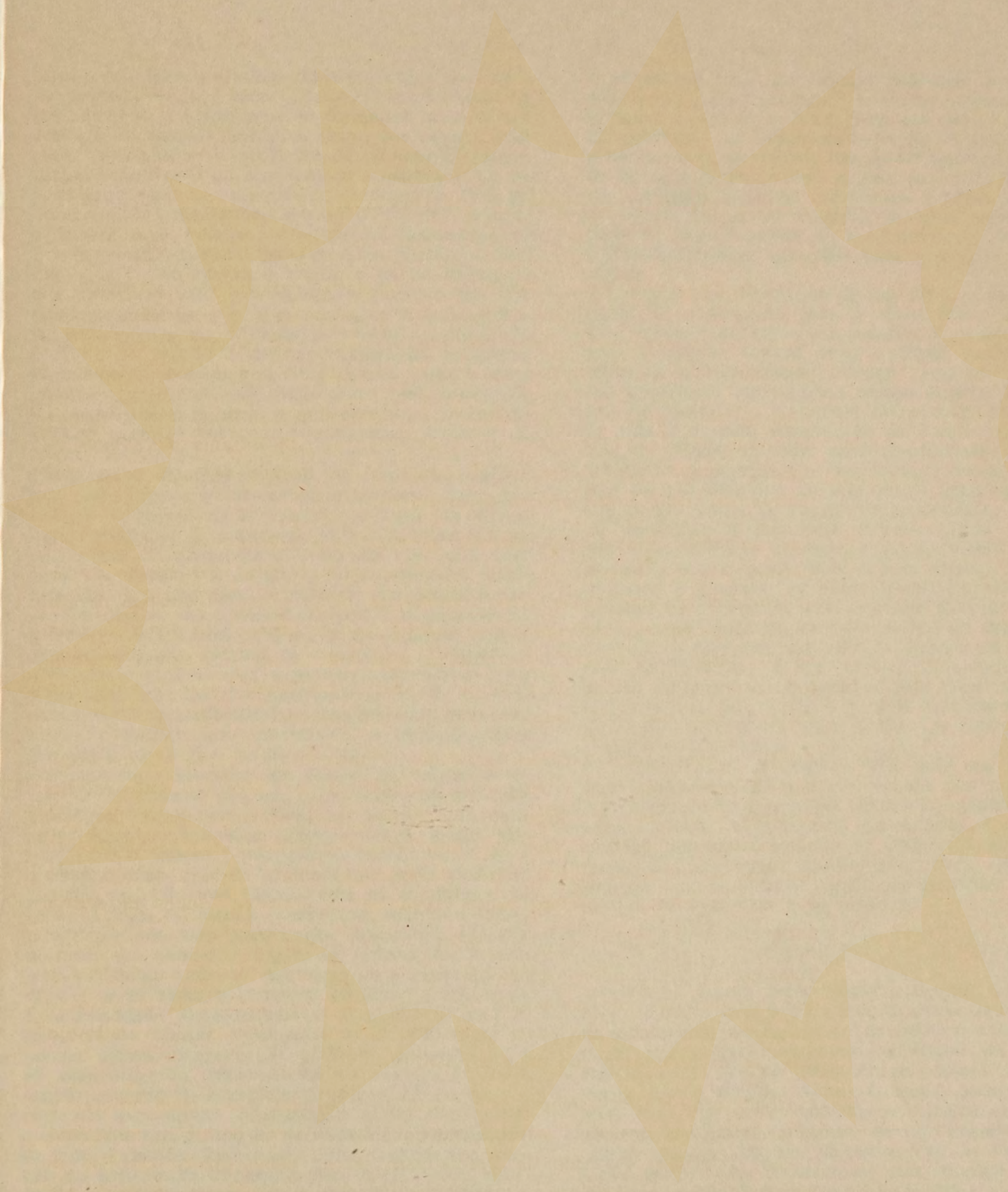
A FAU — como quasi todas as faculdades de arquitetura do país, forma arquitetos de alto nível, mas a perspectiva profissional para eles é a mais estreita possível. A profissão do arquiteto ainda não está regulamentada e por isso não existem empregos públicos para arquitetos. Por outro lado, a indústria também não os utiliza na racionalização da produção ou na melhora da aparência dos seus produtos e prefere pagar “royalties” a desenhos vindos de outras partes.

Tudo porque a mentalidade ainda em voga é de procurar formar politécnicos de que entendam de tudo um pouco. Tal mentalidade se justificaria no passado, quando o país ainda não havia ingressado na era da intensa industrialização, mas que no entretanto não mais se justifica.

A arquitetura no Brasil sempre esteve órfã de incentivos e se houve progressos na profissão, ela se deve a esforços individuais e esparços de alguns arquitetos. O caso Doxiades, chamado da Grécia para traçar plano diretor do Rio de Janeiro, foi, na verdade, o maior atentado contra a profissão, agravado por ter acontecido depois da esplêndida realidade que é Brasília.

O problema do arquiteto no Brasil, como bem disse o presidente do grêmio da FAU, não é o de qualidade pois nossas escolas formam excelentes profissionais. O que importa é a descoberta que se tem de fazer do arquiteto para que efetivamente ganhe o lugar ao sol de que ele e o Brasil precisam.

arquitetura



De luto a arquitetura mundial: desaparecem Rino Levi e Le Corbusier

Com o falecimento de Rino Levi encerra-se uma vida de pioneiro e de lutador. Pioneiro inicialmente na conceituação da profissão de arquiteto quando não hesitou em romper com uma praxe que parecia imutável para exercer a profissão de projetista completamente desligado da atividade de construtor. Os jovens arquitetos de hoje que se queixam da falta de compreensão, não podem avaliar o que esta atitude representou de coragem e o que foi necessário, de firmeza e de convicção, para mantê-la. Lutar só, sem órgão de classe, contra a rotina, o hábito arraigado e a tradição é algo que supera de muito o que possam imaginar os que hoje começam a vida profissional encontrando firmada e definida a noção do projeto, da função e da importância do arquiteto. É provável que jamais se dê o devido valor a esses poucos precursores que, como Rino Levi, iniciaram, há quase quarenta anos, a luta que hoje, apesar do imenso caminho percorrido, permanece árdua e difícil.

Foi pioneiro quando, em 1925, em plena florescência dos néo-clássicos e néo-coloniais escrevia, nas páginas de "O Estado de S. Paulo": "É digno de nota o movimento que se manifesta hoje nas artes e principalmente na arquitetura. Tudo faz crer que uma nova era está para surgir... A arquitetura, como arte mãe, é a que mais se ressentir dos influxos modernos devido aos novos materiais à disposição do artista e aos grandes progressos conseguidos nesses últimos anos na técnica de construir..." Também hoje não é fácil avaliar a coragem necessária para jogar toda uma carreira insurgindo-se contra os conceitos estéticos estabelecidos pelas maiorias bem pensantes e trilhar, sem concessões, o caminho duro dos pioneiros e dos reformadores.

Foi pioneiro e inovador na solução de todos os temas arquitetônicos que enfrentou. Projetou em 1928 o edifício "Columbus" criando um padrão novo para os edifícios de habitação coletiva em S. Paulo. Em 1936, com o cinema "Art-Palácio", revolucionou aqui o projeto desse tipo de edifícios, até então copiados dos teatros clássicos. Acabou com os camarotes, as frisas, a boca de cena e o procênio, relíquias meramente formais sem justificação funcional. Aplicou, também em primeiro lugar, as teorias de Sabine para o cálculo acústico das salas de espetáculo. Na década de 40 venceu o concurso de anteprojetos para a Maternidade Universitária e a seguir projetou o Hospital do Câncer recebendo, na 1.ª Bienal, o 1.º prêmio nessa categoria de edifícios. Também aqui as suas soluções, renovadoras e baseadas em um estudo acurado do complexo problema funcional, encontram logo ampla repercussão e são divulgadas e discutidas nas principais publicações especializadas de todo o mundo. Esta repercussão traz-lhe um convite do governo da Venezuela para chefiar uma equipe de arquitetos locais no projeto de uma rede de hospitais. Também aqui, se não nos enganamos, é o primeiro arquiteto brasileiro a receber semelhante incumbência de um país estrangeiro.

Convidado para lecionar na Faculdade de Arquitetura, propõe a seus alunos temas vivos da cidade, ressaltando a união indissolúvel entre arquitetura

e urbanismo, tese que sempre defendeu. Dessa forma, há 10 anos, professor e alunos apresentam a primeira e, até hoje única, proposta para a solução do problema do estacionamento em S. Paulo. Este trabalho, compreendendo um aperfeiçoamento da rede viária na zona central, propõe uma rede de grandes garagens coletivas localizadas e dimensionadas de acordo com as necessidades de cada setor, arquivado no Departamento de Urbanismo da Prefeitura e poderia oferecer sugestões para a solução do problema.

No campo do urbanismo a sua obra mais importante foi a proposta para o Plano Piloto de Brasília. Nesse trabalho como sempre o arquiteto procura a solução radical para a cidade moderna baseada no aproveitamento integral daqueles "...grandes progressos conseguidos nestes últimos anos na arte de construir..." anunciados na correspondência de 1925. Propondo resolver os problemas mais graves da cidade, concebe uma comunidade de alta densidade demográfica — concentrada dentro de um raio de 1 quilômetro do seu centro, eliminando assim os problemas de transporte motorizado, coletivo ou particular, e reduzindo a um mínimo o vulto das redes públicas de água, esgotos, telefones etc. — deixando praticamente livre o solo urbano. Aqui se reafirma o conceito da unidade entre urbanismo e arquitetura, defendida pelo arquiteto falecido. De fato o projeto foge do conceito antigo de urbanismo limitado a traçados das ruas, a fixação de índices e a regulamentos de uso do solo. A solução urbanística proposta só é possível pela capacidade do arquiteto em solucionar o projeto dos imensos superblocos necessários para atingir a concentração populacional prevista.

Foi sempre um pioneiro e, por isso um lutador. Como pioneiro teve a sorte comum dos pioneiros: a incompreensão frequente. No início, quando se rebelou contra os modismos passadistas e no fim quando, inquieto e insatisfeito, desprezou os efeitos fáceis dos modismos modernistas para pesquisar sempre, incansavelmente, a solução funcional e construtiva, os materiais e as técnicas.

* * *

Interessa à figura extraordinária de Le Corbusier num contexto que é o de uma história ativada em suas soluções, por um grupo de homens, alguns dos quais vivem, que queimaram as etapas da problemática com que se defrontaram. Esses homens, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Mendelsohn, Mies Van der Rohe, trabalharam iluminados pela palavra romântica e profética de Le Corbusier, num campo em que William Morris e Van de Velde até Alvar Aalto, Nervi e Saarinen, num quadro temporal mais amplo, desbravaram o caminho e criaram a última palavra na arquitetura moderna.

Ao morrer, o mestre suíço, que de sua pequena área natal, de Chaux-des-Fonds, emergiu com a consciência de seu sonho de artista, desde a adolescência, deixou como marca de sua passagem somente indicações harmonizadoras para a vida humana. Desde

a adolescência este filho de artistas, pai e avô gravadores; mãe musicista, há poucos anos morta centenária; com singular predisposição para o desenho, fixou-se primeiro em gravar para a indústria de relógios, e depois dirigiu-se à escultura e à pintura mural, inovações da Escola de Arte de Chaux-des-Fonds. Foi a casa que projetou aos 18 anos que lhe proporcionou a primeira viagem, à Itália, Budapeste e Viena, e ao encontro aí de Josef Hoffmann, então diretor do Ateliê de Arte Vienense. Hoffmann presentiu naquele suíço de rosto magro sua intensa determinação para as artes e convidou-o a ficar. Charles Edouard, porém, não quis parar aí; aos vinte anos ele está em Paris, conhece Auguste Perret com o qual trabalha como desenhista de arquitetura durante 15 meses. Perret era o célebre construtor do edifício em cimento armado da rue Franklin 3-bis; mais tarde criticará o jovem com quem se encontrara, ao defrontar, em 1925, suas idéias concretizadas no pavilhão de L'Esprit Nouveau. Não nos antecipemos, porém, a essa formação.

Depois da França, é na Alemanha que Charles Edouard, por incumbência da Escola de Chaux-de-Fonds, vai travar outros conhecimentos. Tratava-se de estudar a evolução das Artes Aplicadas, e esta viagem leva o artista ao ateliê de Peter Behrens, ao tempo em que este construía a sua primeira grande obra utilizando apenas o vidro, o ferro, o cimento.

A última viagem da preparação do jovem artista é realizada em companhia do antiquário de Berna, Klipstein, e leva-o aos países balcânicos, até a Turquia e à Grécia, voltando pelo sul da Itália até Roma. Nos "Cahiers de route d'un étudiant" (1911), Charles Edouard nos relembra seus "diálogos ardentes com as pedras mudas" na Grécia, a confusão de Nápoles. A decisão fôra tomada. "O Partenão é um produto de seleção aplicada a um padrão estabelecido". "Cada parte dele é decisiva, marca o máximo de precisão, de expressão: a proporção aí se lê, categoricamente".

Se a volta à sua cidade natal é para assentar as idéias; o mestre da Escola de Arte de Chaux-des-Fonds, que o incitara ao desenho arquitetônico, que queria vê-lo na direção de alguns cursos, não consegue retê-lo... A estrutura conhecida por "casa Domino" foi desenhada em 1914. É mais uma arquitetura de engenheiro, inspirando-se na necessidade de reconstrução de após-guerra. Em 1917, porém, o artista se fixa em Paris, onde pinta e escreve. É a 15 de outubro de 1920, que ele faz aparecer, com Paul Dermée, a revista "L'Esprit Nouveau". Dois anos depois com seu primo Pierre Jeanneret, Charles Edouard inicia uma colaboração em trabalhos que estão na base da arquitetura moderna. Seus escritos "Vers une architecture" surgem em 1923, nas edições Crés (todas as obras do período até 1930 foram aí editadas, e reeditadas no mesmo formato em 1962).

Com uma linguagem lírica e envolvente, o arquiteto que formularia o slogan de que "a casa é uma máquina de habitar", afirmação sem dúvida pertencente ao quadro do romantismo da máquina, mas indo ao âmago da noção funcional, misturava as noções de engenharia e arquitetura em seus argumentos de "Vers une architecture":

"Estética do Engenheiro, Arquitetura, duas coisas solidárias, consecutivas, uma em pleno desabrochar, outra em penosa regressão.

"O engenheiro, inspirado pela lei da Economia e conduzido pelo cálculo, põe-nos em acôrdo com as leis do universo. Ele atinge a harmonia.

"O arquiteto, pela ordenação das formas, realiza uma ordem que é uma pura criação do seu espírito; pelas formas fere intensamente nossos sentidos, provocando emoções plásticas; pelas relações que ele cria, desperta em nós ressonâncias profundas, dá-nos a medida duma ordem que sentimos em acôrdo com aquela do mundo, determina movimentos diversos de nosso espírito e de nosso coração; e é então que sentimos a beleza".

Essa introdução aos escritos iniciais vai num crescendo; o livro já aparecera com o nome de Le Corbusier, pseudônimo que ele adotara em 1920, em sua revista, e que se universalizou. Seguem-se os livros sobre a Arte Decorativa de Hoje e o Urbanismo.

As etapas seguintes são a do Pavilhão de L'Esprit Nouveau, em 1925, na exposição de Artes Decorativas de Paris, que Perret condenou com seu desprezo: "Isso não fica de pé", disse o velho mestre, contrariado. Mas ficou.

Em 1927, Le Corbusier concorre com um projeto ao concurso do Palácio das Nações; derrotado, essa derrota une a arquitetura internacional — é logo depois, em 1928, que os maiores arquitetos do mundo fundam o CIAM (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) em La Sarraz. No ano seguinte, em 1929, no Brasil, delega ao arquiteto Warchavchik a representação do CIAM, na América do Sul.

Le Corbusier entrara na história, queimando etapas; redige a Carta de Atenas na terceira reunião do CIAM; aí se estabelecem os princípios do novo urbanismo (1933), hoje divulgados em todas as línguas. Numerosos projetos, plano de cidades novas como Chandigarh; milhares de desenhos; numerosos murais, quadros, esculturas, tapeçarias, escritos teóricos e manuais práticos como o "Modulor", divagações, nas quais tanto "a cidade radiosa" como a "granja radiosa" buscam princípios norteadores para a felicidade do homem em seu habitat, e finalmente a contribuição à arte religiosa, com a capela de Nossa Senhora do Alto, em Ronchamp — quase contemporânea do Convento de La Tourette, imediatamente depois do Pavilhão Phillips, na exposição universal de Bruxelas...

Uma vida vivida intensamente, uma vitalidade incrível num só homem para se dar tanto ao trabalho de perquirição de novas formas, essa tensão contínua que o colocou, subitamente, diante da morte, em pleno gôzo de saúde, nadando na Costa Azul — tal foi Le Corbusier.

Devemos-lhe o risco do Ministério da Educação, o mais belo edifício moderno que o Rio possui, completado nos pormenores por uma equipe de arquitetos brasileiros, que se tornaram os discípulos amados de Le Corbusier, e que foram Jorge Machado Moreira, Carlos Leão, Lúcio Costa, O. Niemeyer, Vasconcelos, Afonso Eduardo Reidy.

Ao vir ao Brasil, há pouco mais de um ano, ele foi convidado por alunos de arquitetura, para paraninfar a turma. Recusou, alegando que não passara por um curso de arquitetura, que não era formado. Como poderia paraninfar formandos? Sem constrangimento e sem tristeza; sem diploma, e sem limitações, como sempre viveu, na solidão do gênio.

G. F.



Conjunto residencial a Rua Iguatemi, S. Paulo. Planta de situação.

Conjunto residencial Iguatemi

Projeto: arqs. Croce, Aflalo & Gasperini

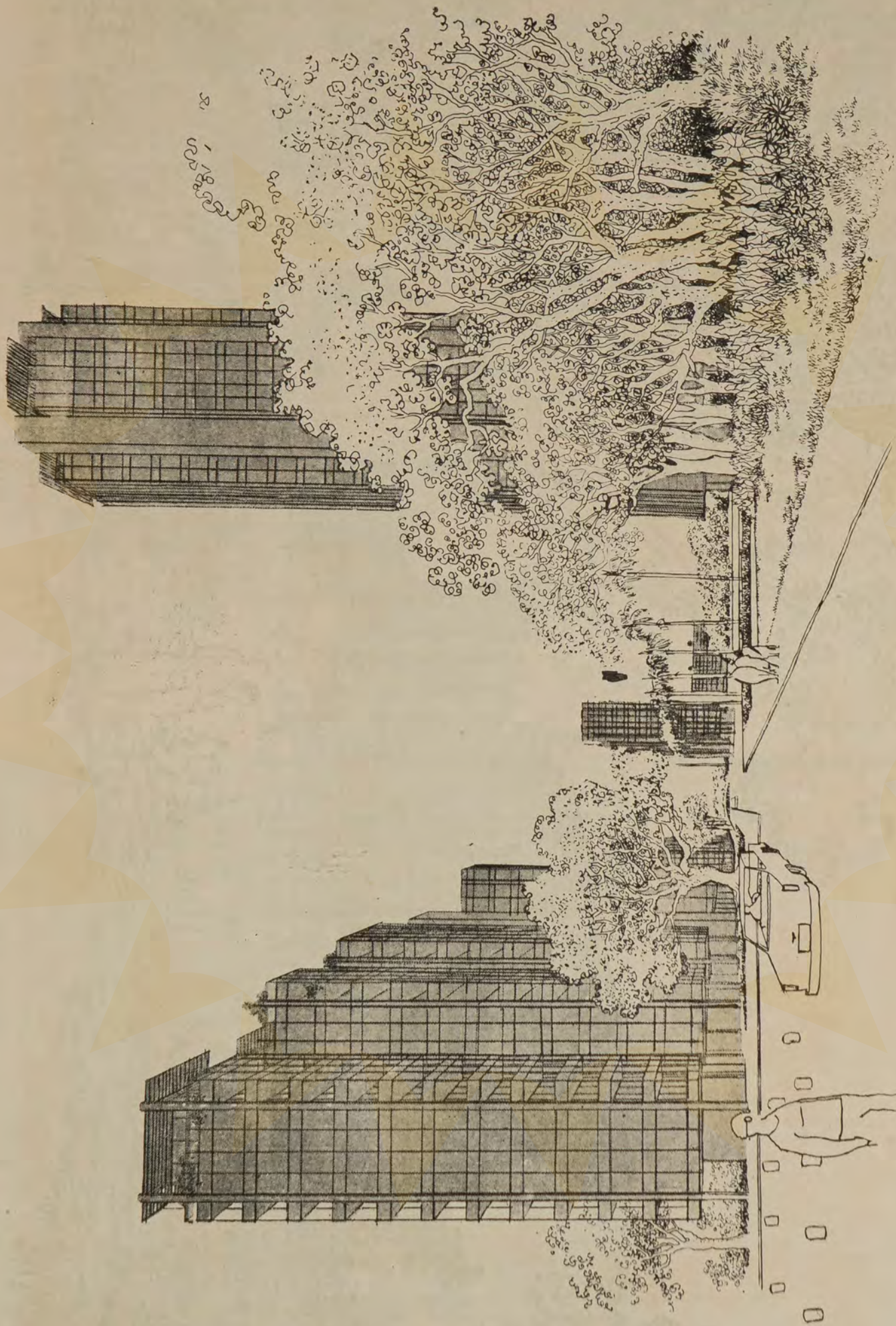
Uma área relativamente ampla de terreno à rua Iguatemi, em S. Paulo, ensejaria, a arquitetos ambiciosos de se lançar a uma pesquisa, um trabalho em que fugiriam da rotina, alvitando soluções até certo ponto originais, no plano da funcionalidade, estabelecendo arquitetonicamente, variações, dentro de um espaço tomado sob uma visão urbanística, no que respeita aos espaços verdes e à circulação.

Tal o interesse com que despertou uma orientação de pesquisa o tema que se apresentava no Conjunto Iguatemi, em que treze edifícios de apartamentos residenciais iriam ser desenhados.

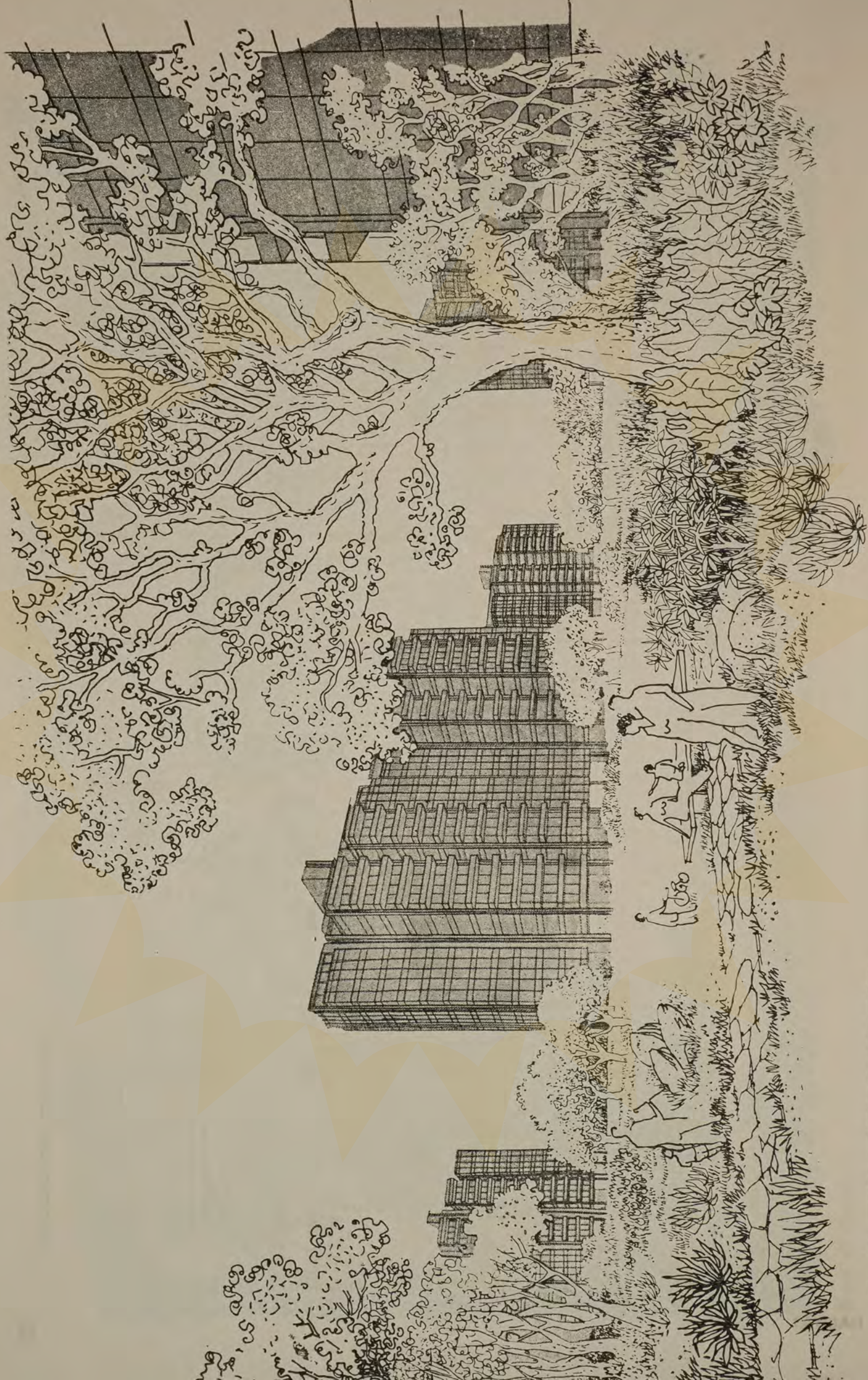
Conceituou-se, primeiramente, o apartamento residencial, numa concepção diferente, não se colocando o aproveitamento do espaço nas restrições convencionais, conhecidas e repetidas. Buscou-se, no apartamento, condicionar a casa no seu mais amplo conceito de instalações e espaço, dando-lhe igualmente, a cada caso, aspectos de uma utilidade em que feições próprias poderiam distinguir cada apartamento, no desejo e na necessidade do usuário. O habitante não estaria dentro de um apartamento ou "apartamento", do condenável "empilhamento humano" da megalópolis. Estaria dentro de casa, de "uma casa".



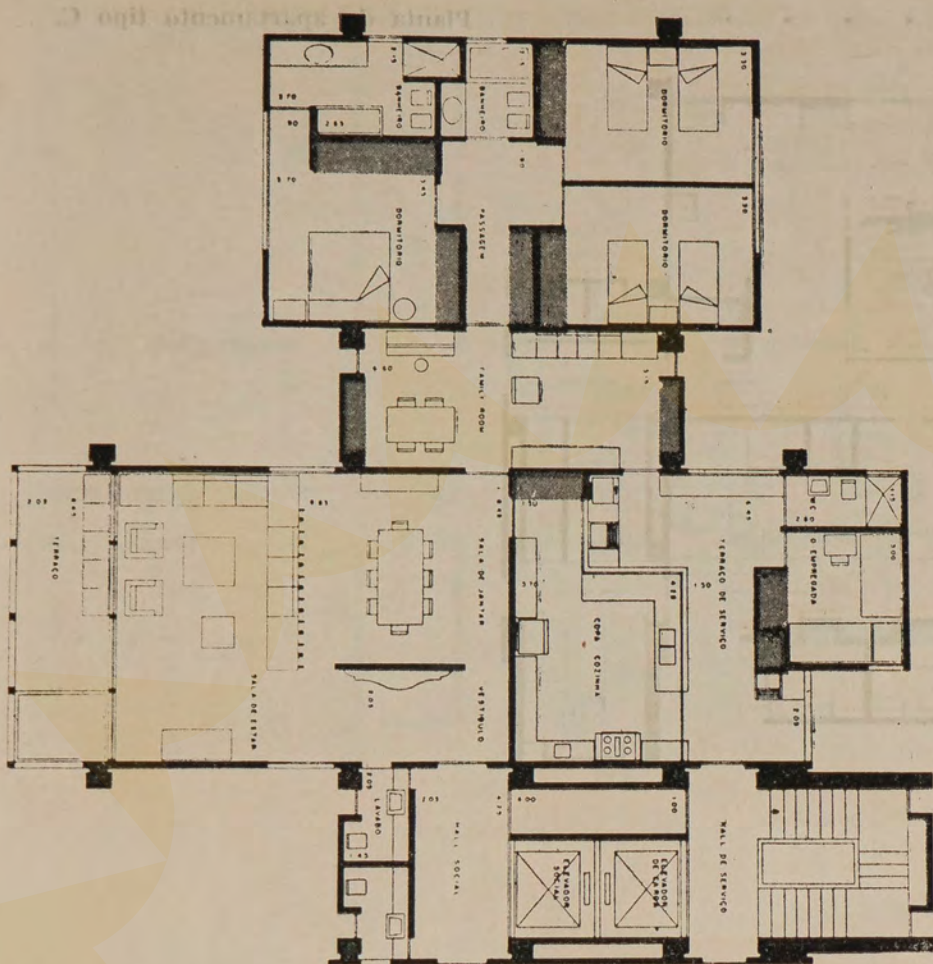
Planta de situação.



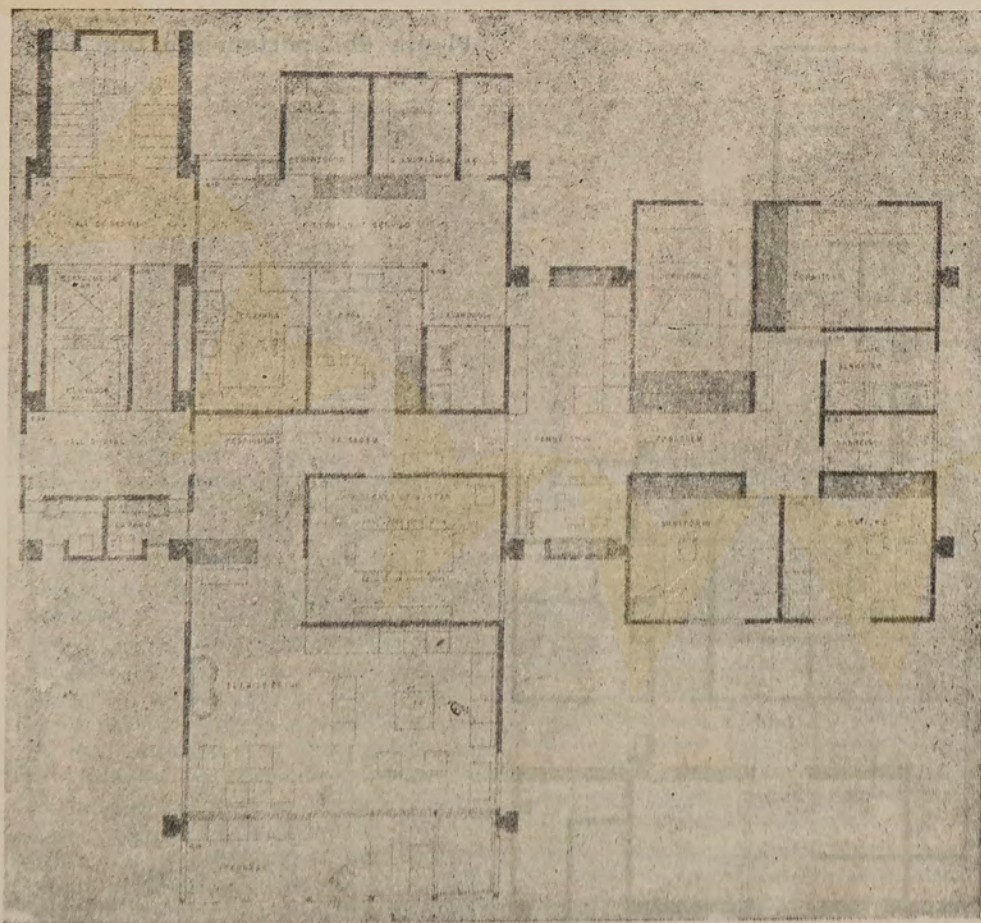
Uma perspectiva mais ampla.



Um dos grandes conjuntos na perspectiva.

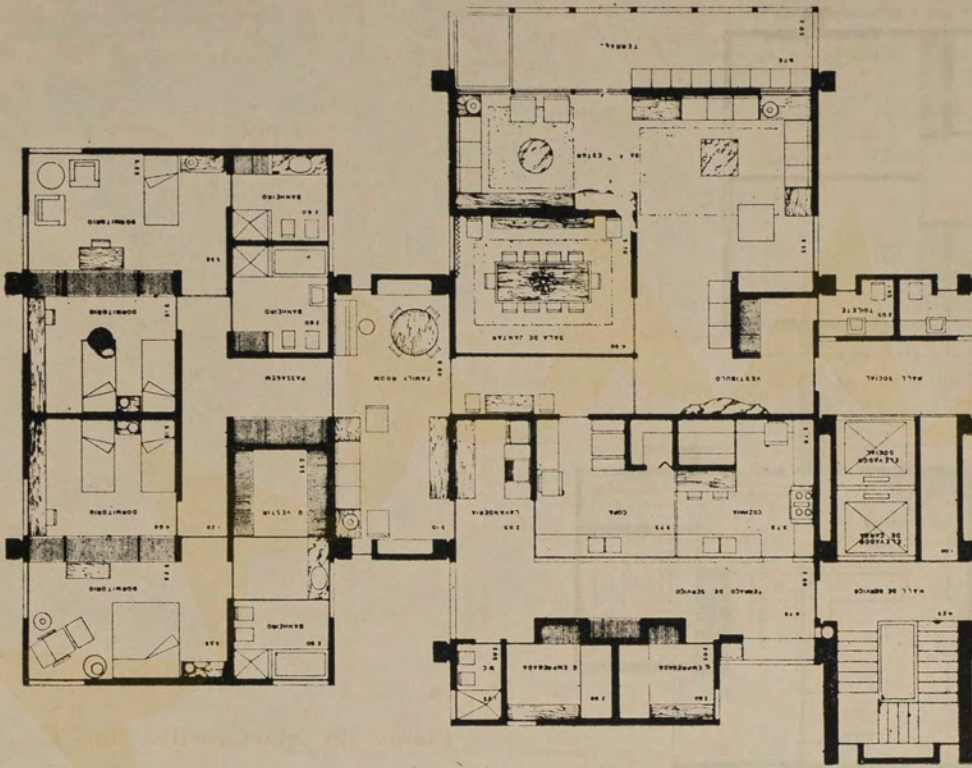


Planta do apartamento tipo A.

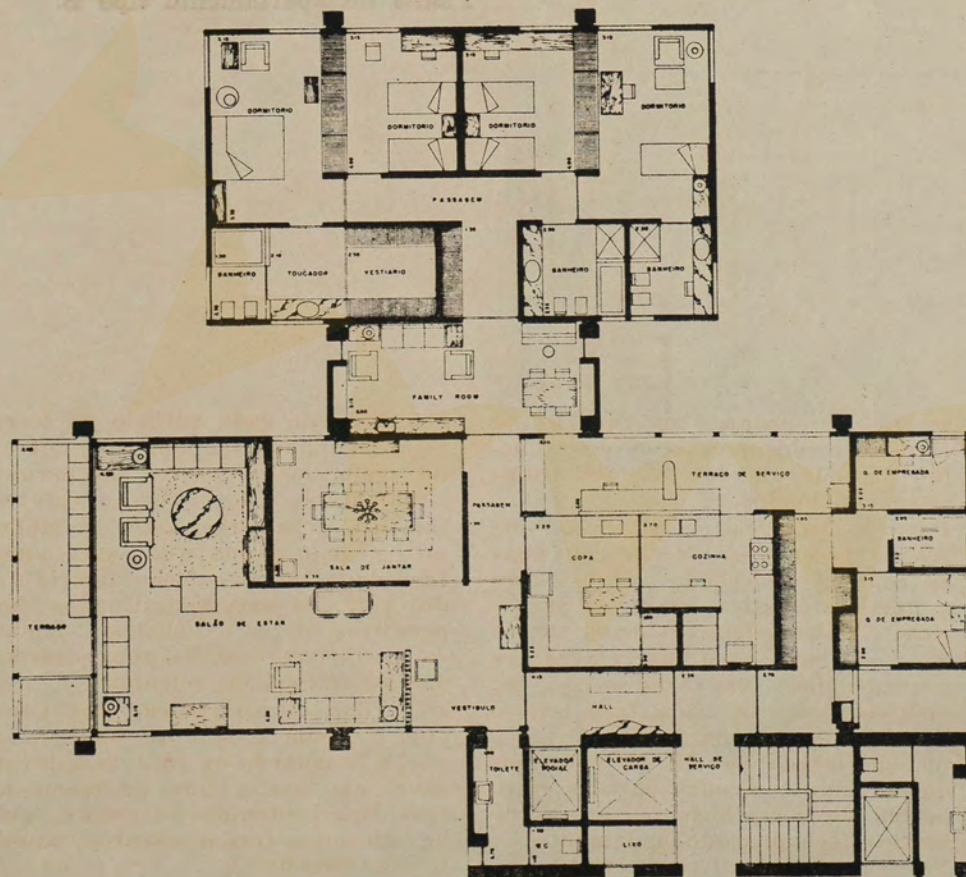


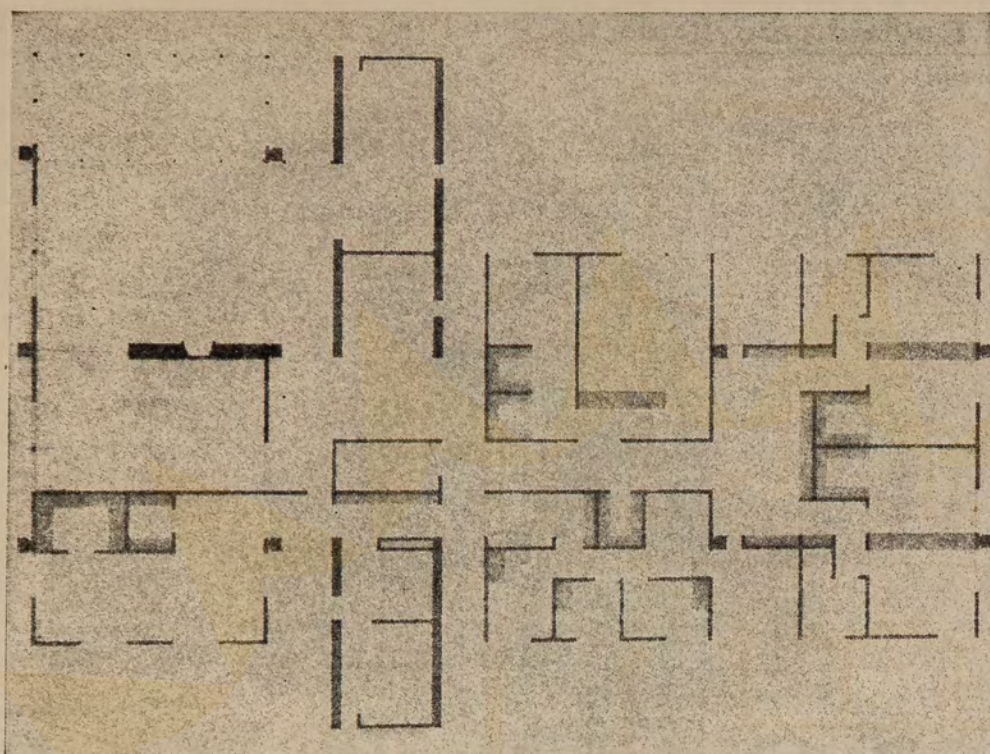
Planta do apartamento tipo B.

Planta do apartamento tipo C.



Planta do apartamento tipo D.





Planta do apartamento tipo E.

Estabelecido o conceito, a pesquisa passou aos programas e foram pesquisados os tipos de edifícios em que se situariam os apartamentos, determinando-se os padrões a adotar, fixaram-se em cinco tipos de apartamentos os desenhos.

Como havia variantes entre os edifícios a projetar, um centro de composição surgiu numa área para a qual dariam todos os edifícios, e isto determinava, imediatamente, que o conjunto se tornasse alguma coisa de autônomo, um bairro menor, uma espécie de "quarteirão Hansa", como foi projetado em Berlim. Aqui, o projeto ganhava a unidade conceitual, que em Berlim não hou-

ve, ficando apenas no "quarteirão Hansa" a documentação do trabalho de cada um dos grandes arquitetos convidados.

Para a circulação vertical, as torres de elevadores foram colocadas ao centro, obedecendo a construção a uma sistemática estrutura periférica. Articulariam assim os corpos dos edifícios, com os elevadores centralizados. Em torno os apartamentos-casas. E cada face com o seu tratamento, os "livings" abertos em largos painéis de vidro, os dormitórios com suas paredes recobertas de venezianas, as partes de serviço fechadas adequadamente. Na ritmagem das diversas alturas, na

colocação de cada edifício no terreno, relacionando-se uns aos outros, no meio das árvores do parque, circundantes e ao centro, o aproveitamento urbanístico seria exemplar, ao mesmo tempo que uma plena facilidade de circulação ligaria tudo, pois as faixas destinadas aos pedestres, entre os edifícios, jamais se cruzariam com as ruas destinadas ao tráfego de veículos.

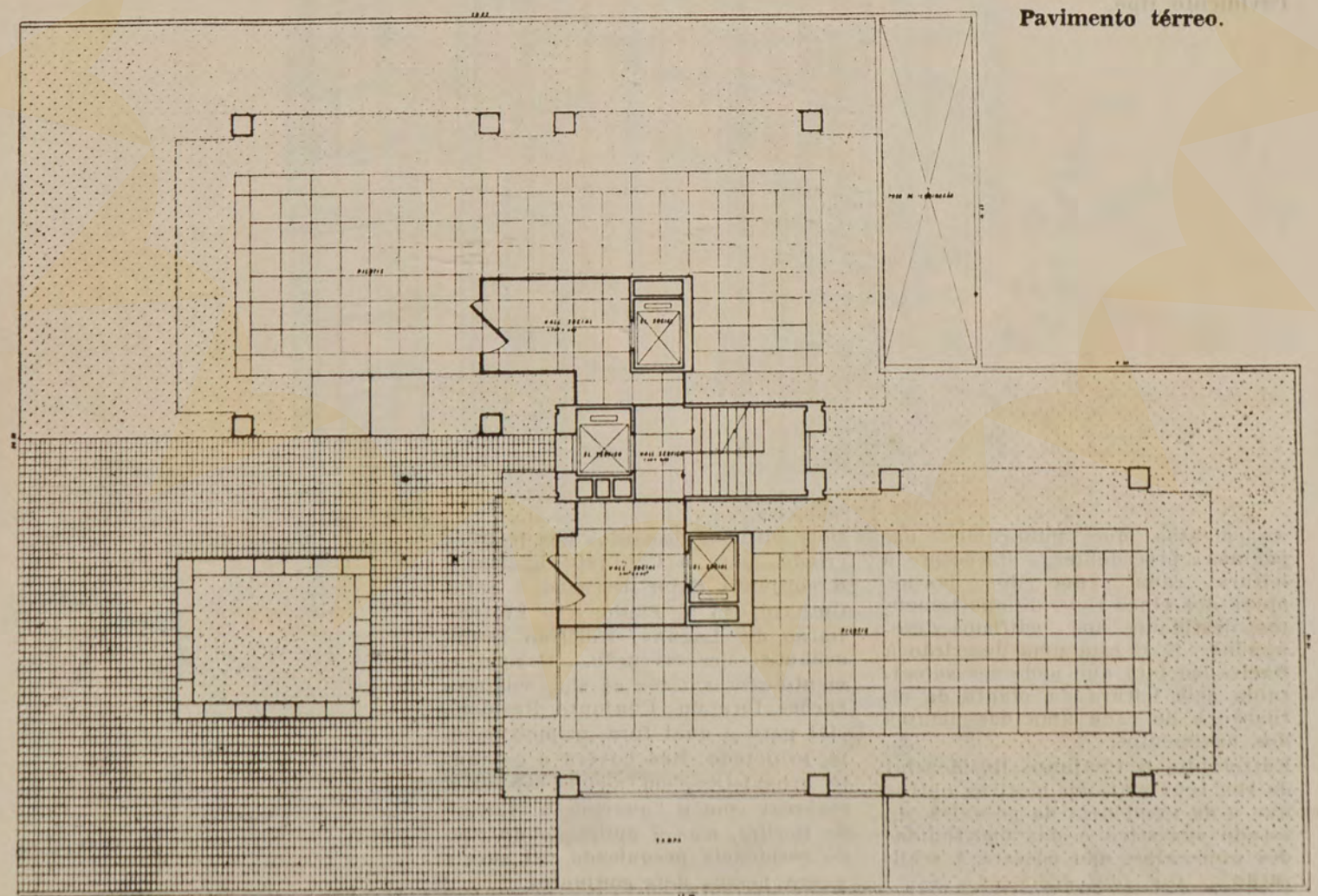
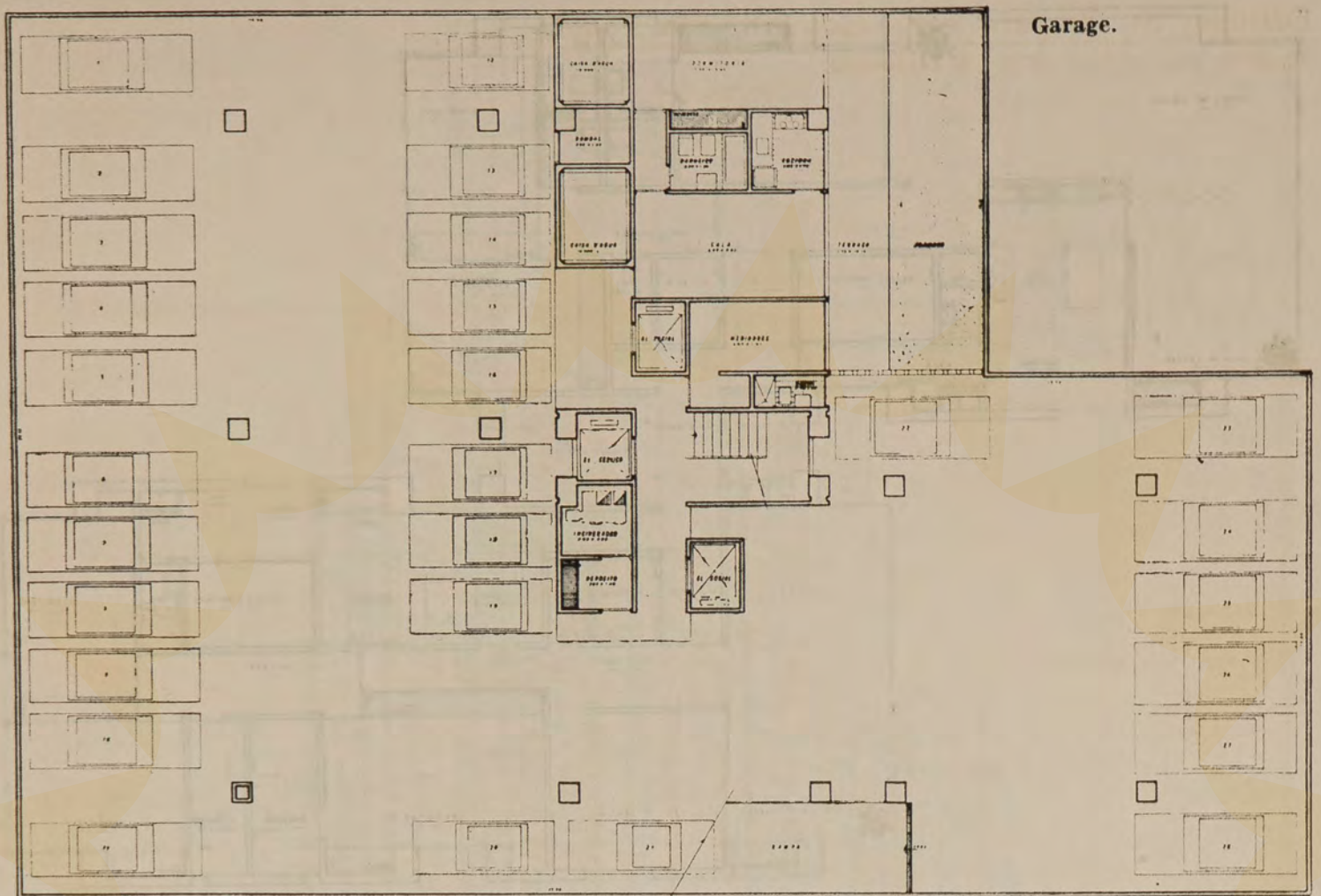
Uma das características dos edifícios é ainda a sua inteira separação, o resguardo da casa, o indevas-sável em que cada apartamento-casa fica protegido no espaço, pois os conjuntos foram estrategicamente distribuídos.

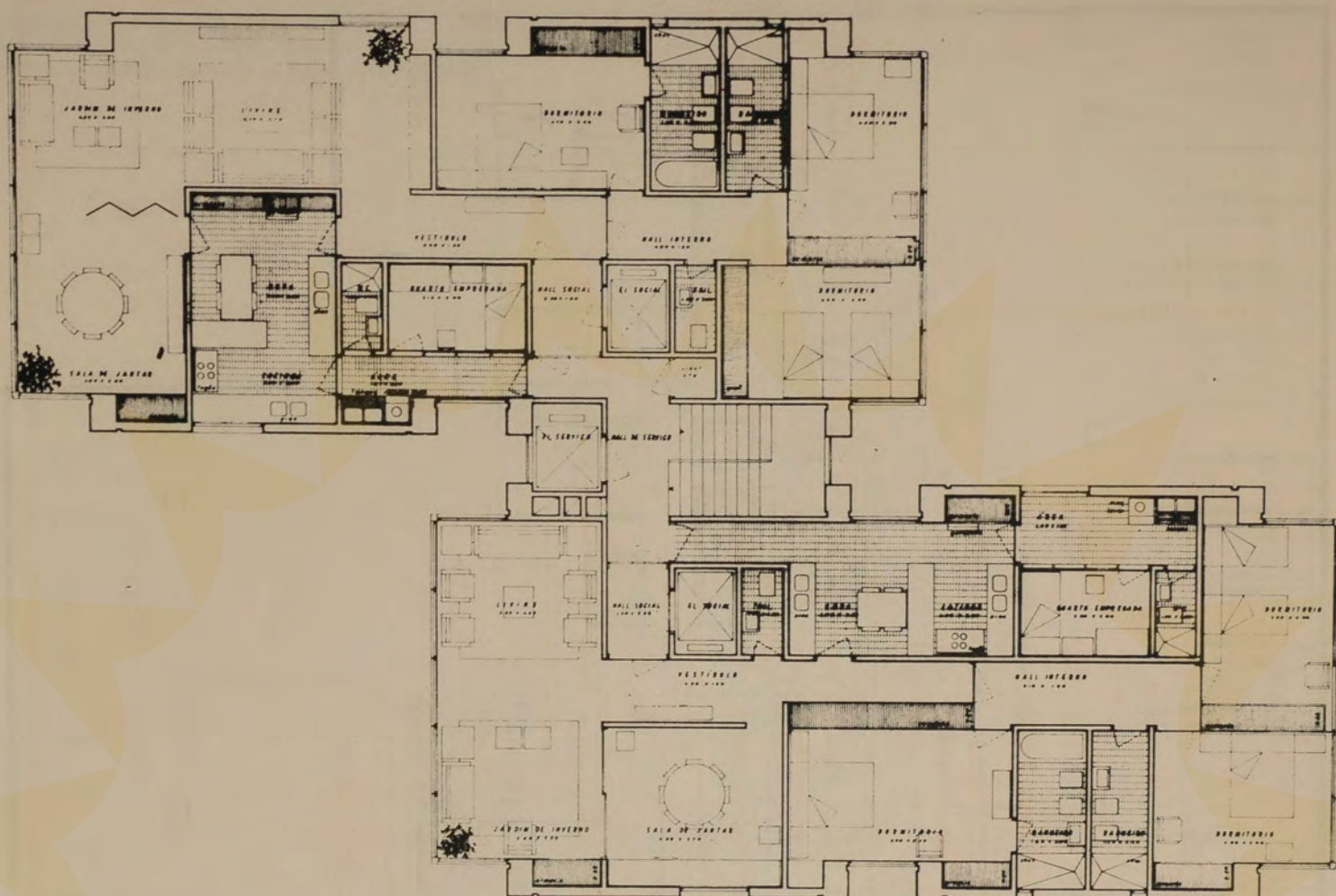
Edifícios St. Bernard e St. Gothard, São Paulo

Projeto: arqs. Croce, Aflalo & Gasperini



Fachadas dos dois edifícios.





PLANTA TIPO - 1º AO 11º PAVIMENTO

Pavimento tipo.

As plantas que publicamos nas páginas precedentes, oferecem à leitura cada um dos pormenores dos cinco tipos de apartamentos, destinados aos edifícios desenhados. E aí está uma descrição à ligeira, sucinta que pode ser substituída pela leitura da planta da situação e de cada uma das plantas dos pavimentos.

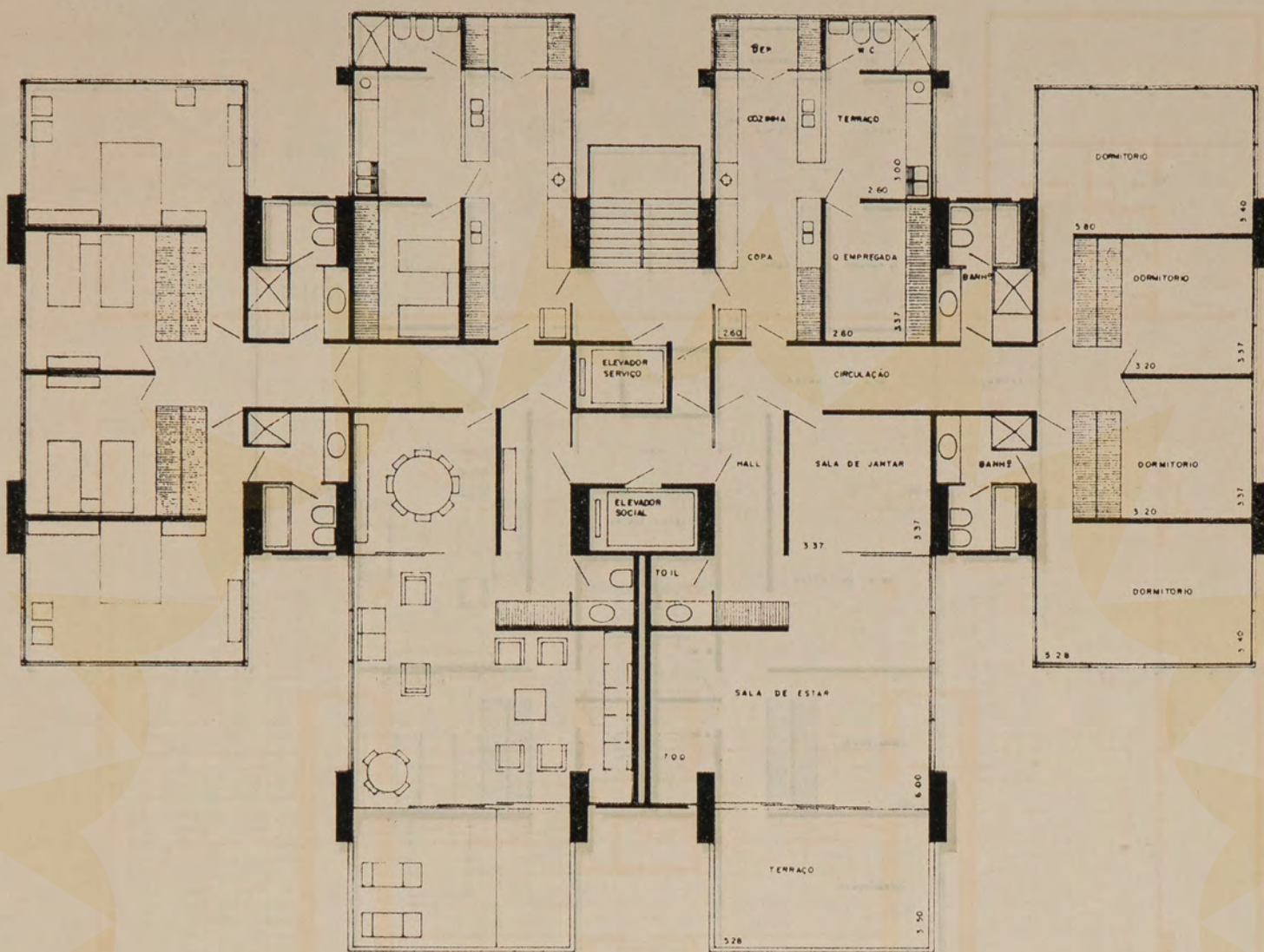
Entretanto, o Conjunto Residencial da rua Iguatemi, por motivos outros que o da excelência da pesquisa, do estudo sugestivo e das oportunidades oferecidas, não passará à realização.

Dois edifícios, baseados nos padrões criados para o Conjunto Iguatemi, o conjunto Saint Bernard e Saint Gothard, em S. Paulo, e o Edifício Barão de Laguna, Ribeirão Preto, acham-se em execução. O apartamento-casa vai ter as suas composições fora do Conjunto Residencial para o qual fôra, primeiramente, projetado. Não haverá o conjunto urbanístico, em menos espaço, a ombrear com o "quartirão Hansa" de Berlim, mas a aplicação do tipo de residência pesquisado vai surgir agora nesses dois conjuntos.

Edifício Barão de Laguna, Ribeirão Preto
Projeto: arqs. Croce, Aflalo & Gasperini



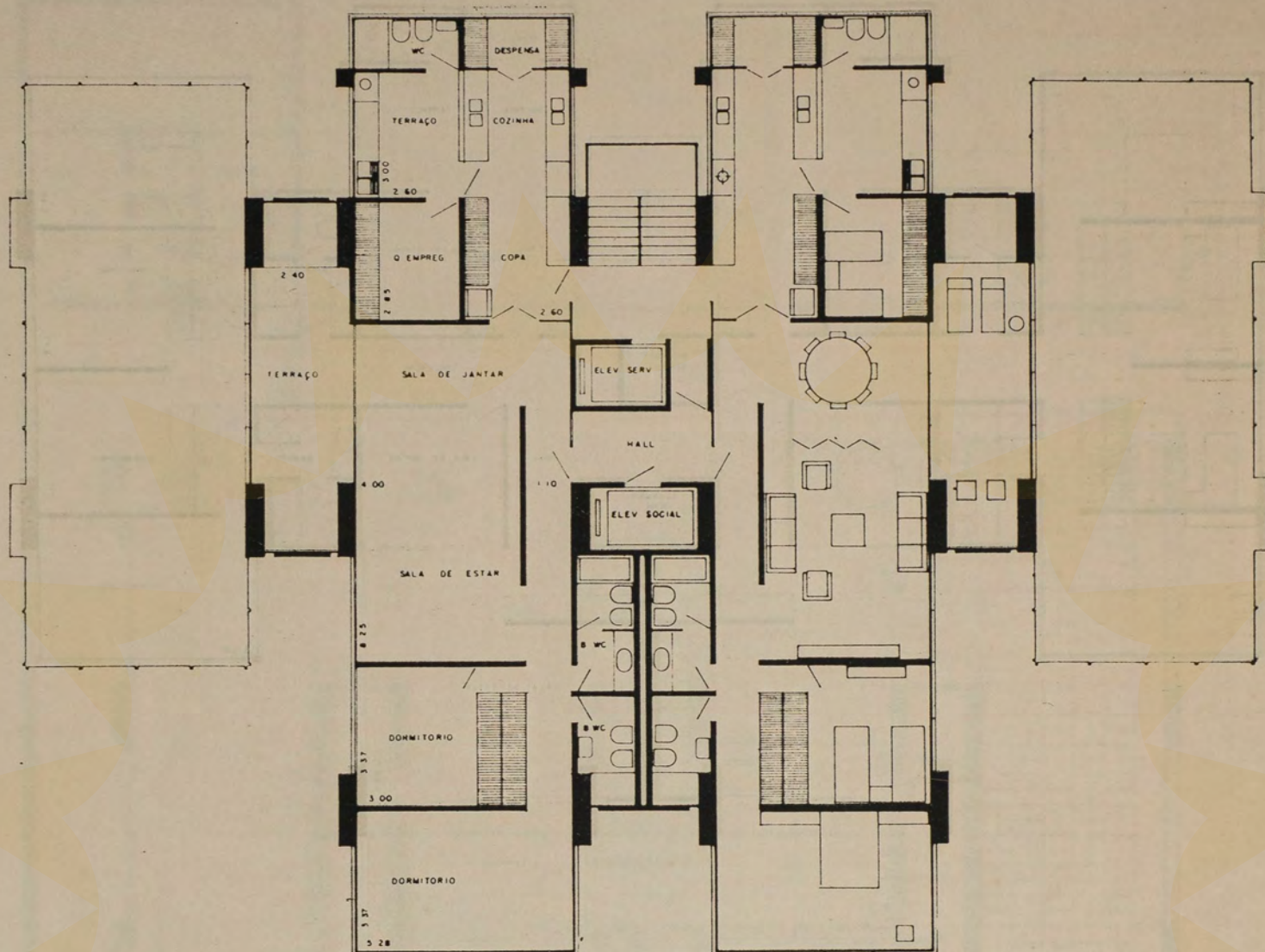
Fachada.



Pavimento tipo do 1.º ao 11.º andar.

Reclama-se da crítica que estabelece, diante de um projeto, alguma afirmação, além ou aquém daquilo que o arquiteto imaginou para o seu trabalho e que afinal colocou no projeto. O crítico de arquitetura seria um super-arquiteto a indicar pontos fracos de uma argumentação, explanada em desenho.

Quando o arquiteto não ousa estudar uma solução até às últimas consequências, isso se torna possível — o crítico pode ir sozinho até a esses desdobramentos, e declarar o que há de deficiente, ou até onde não foi o arquiteto. Muitas vezes essas limitações decorrem de causas incontroláveis aos arquitetos, por



Pavimento tipo do 12.º ao 17.º andar.

injunção dos clientes ou por necessidade de obediência às restrições edilícias. No caso, porém, os arquitetos tiveram plena liberdade e a pesquisa se processou dentro das possibilidades arquitetônicas mais amplas. Havia, o que é raro, um espaço urbanístico, a ser considera-

do. E esse projeto não teve então restrições.

Não há assim o que criticar no partido, e menos ainda nas soluções de pormenor adotadas, e que acabaram se refletindo nos edifícios St. Bernard e St. Gothard e ainda no Barão de Laguna, de Ribeirão Preto.

**8.^a Bienal
de Arte
de
São Paulo**

VIII Bial de São Paulo

José Geraldo Vieira

Análise axiológica do contingente estrangeiro

Cabe-me pela oitava vês a tarefa de analisar a Bial de Arte de São Paulo como convergência periódica dos quocientes da produção artística do Brasil e do mundo inteiro. Faço-o como crítico oficial de a **Fôlha da Manhã** e desta revista **Habitat**; como vice-presidente da ABCA ou secção brasileira da AICA; como representante em São Paulo dessa entidade internacional; e, inclusive, com a experiência de membro pela quinta vês do júri de triagem e seleção da contribuição brasileira ao Ibirapuera. Apenas aludo de passagem à minha eventual situação de presidente do júri internacional de premiação da VII Bial (quando em setembro de 63 fui escolhido por consenso unânime para substituir o comissário italiano, o grande professor Giulio Carlo Argan naquele pôsto-chave quando êle teve que regressar a Roma. Com isto apenas quero relembrar a mim próprio a responsabilidade do meu parecer nos reparos e considerações que formularei.

Claro é que tenho os meus pontos de vista também quanto à instalação e à montagem dos contingentes no sentido de flexibilidade museológica, visual e valorativa nos diversos andares do edifício; quanto à necessidade de equipes dirigentes e executivas deveras especializadas; quanto aos prazos de remessa dos trabalhos e ao tempo indispensável à confecção do catálogo (que devia obrigatoriamente ser também uma obra de arte de e para um certame que, segundo dispõe a alínea do artigo 2 do regulamento, também inclui "exposição do livro e das artes gráficas"). O pavilhão da Fundação Bial de São Paulo, conquanto (e felizmente) distante do turbilhão desta megalópolis que é São Paulo, já dispõe de assídua e compacta freqüência popular. O seu arcabouço de cimento e vidro contém áreas superpostas que mesmo durante os dias comuns da semana quase ficam superlotados. A elipse em jardim e em horto florestal que circunda o edifício já confere ao local uma dignidade

de parque. O povo que acode em massa ao certame já se vai familiarizando com os benefícios culturais e com as vantagens estéticas que a Bienal de Arte de São Paulo representa. E que representa de maneira específica, própria, sem imitações subservientes à Bienal de Veneza e nada ou pouco ficando a dever às lições de Kassel, por exemplo.

Lógico é que tenho também os meus pontos de vista quanto à seleção e à triagem da participação nacional de modo ao trabalho ser realizado sem cometer injustiças; como tenho minhas idéias referentes ao júri de premiação que deveria ser restrito quanto aos membros estrangeiros (só admitindo autênticos críticos e não todos os eventuais comissários) e em equilíbrio numérico com os ombros nacionais para um fenómeno justo e contábil da edição, ao invés de ficarmos em minoria inválida.

Tratemos agora dos efeitos diretos e imediatos da Bienal de São Paulo; isto é, dos prêmios.

O júri outorgou "ex-aequo" o grande prêmio da VIII Bienal de São Paulo a Alberto Burri e a Vasarely, manifestando-se assim favorável na criação artística a uma coexistência polar, pois que se trata de artistas fundamentalmente opostos. Dir-se-ia que foi tacitamente aceito o ponto de vista da sugestão brasileira do "Popcret".

Estamos plenamente de acôrdo quanto ao valor excepcional de cada um desses dois artistas de vanguarda. Mas o que o grande Vasarely apresenta agora em fins de 65 em São Paulo é em tudo por tudo mera variante reflexa da sua plástica cinética de 57 (tão bem estudada já há tempos por Guy Habasque). Uma ar-

te intelectual concretista, dentro do slogan "beauty is fitness expressed". Mas, no seu caso, expressada como entidades geométricas no plano e no espaço, e isso como partições, como equilíbrio cristalino, como efeito harmonioso. Muito bem. E os quadros de Burri são de matéria plástica segundo o vêzo deste artista italiano em usar materiais insólitos como suporte, como magma e como plasma. Tão insólitos e antiperenes, aleatórios que a Galeria Malborough em Roma já tem corrido o risco de receber de volta trabalhos danificados prematuramente...

Ora, se numa Bienal de 65, após a III Documenta Kassel, a remessa de Vasarely ainda se atém aos módulos de 57, e se a produção de Burri lhe é oposta no sentido quase de arte de "poubelle", neste caso de premiação máxima num certame que se processa de dois em dois anos eu daria a láurea a Sugai. Pois este japonês, sim, fez a síntese dialética de Vasarely-Burri, e isso num sentido mais prospectivo. Dir-se-ão os leitores que não devo andar longe da verdade quando souberem que o mesmo júri outorgou o grande prêmio de pintura estrangeira ao dito Sugai.

A minha consideração baseia-se sobretudo no conceito de modernidade da obra e na idade dos artistas. Só mesmo na propecta Veneza veríamos insignes velhos (um deles até já paralítico) como Duffy e Léger se degladiarem no Café Floriano por um prêmio internacional. Acaso os certames deste genero em arte de vanguarda não se destinam a inovadores? ou serão prêmios retrospectivos, pleonásticos, meras confirmações quase póstumas de valores valetudinários?

ATRIBUTOS DOS PINTORES PREMIADOS

Cumpra agora especificar as características essenciais de Vasarely, Burri e Sugai, sem dúvida, junto com Svanberg, os azes desta Bienal.

Quem se detiver demoradamente diante do acervo de cada um deles, acabará averiguando que Vasarely é "a ordem que as figuras e os signos, pela ação das Idéias e dos Números, receberam do Ordenador", segundo já disse Platão em "Timeu". De fato, no grande caos que também é a arte atual, Vasarely tomou a si o encargo evangélico dum imediato e urgente "make up". Deseja reorganizar a pintura salvando-a do vórtice apocalíptico. E a sua plástica cinética, as 22 pinturas, as 10 colagens e as 6 obras especiais, não será mais do que a ordenação trigonométrica e cromática dos sistemas perfeitos.

Já Alberto Burri é um médico que fez a II Grande Guerra, foi parar prisioneiro num campo de concentração do Texas. Ora, viu, assistiu e participou do báratro 39-45, e nunca mais se livrou do entulho resultante. Por isso se mantém, como testemunha e vítima, um artista sincero. Nada tem de émulo ou de continuador de Dubuffet, quanto mais de Hausmann, Schwitters e John Koenig. O mundo que aí está, que eu já chamei de "Terreno Baldio", é que fornece o material fisioplástico e a filosofia ideoplástica do grande valorizador dos sacos, dos ferros, das combustões dos mofos e, agora, do celofane. A sua obra, aletória porque lixo da víscera geodésica, é genialmente matéria cem por cento. Mera sedimentação que o sol purificará! Sacos rasgados, madeiras comidas, ferros em brasa, celofane rasgado prenden-

do a luz; tudo isso é uma arte em “clos eup” do mundo com suas fraturas e fístulas.

Ao passo que a arte de Sugai (as suas “Auto-Estradas”, as suas “Massas Coloridas”, as suas “Estradas Nacionais” e sua “Manhã de Domingo”), em face da arte de Vasarely e da arte de Burri, serve de exemplo à recomendação antiga de Da Vinci quanto a uma arte que invés de produzir formas pentâmeras orgânicas e siglas filosóficas, seja a média de tudo isso, mediante o recurso do logótipo.

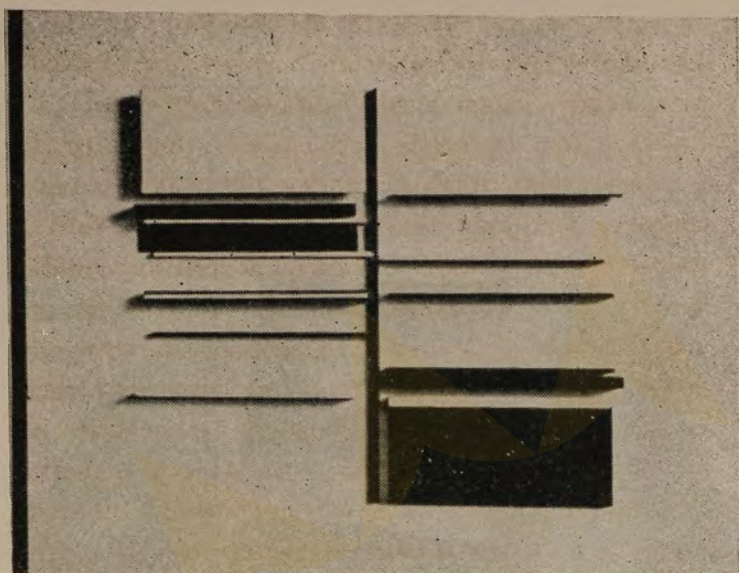
Se Vasarely é o logarítmo, se Burri é a matéria, e se essas duas linhas de visualização vão divergindo cada vês mais, sirvamo-nos então da hipotenusa que nos oferece Sugai. Pois se na ordem teórica e epônima de Vasarely só vemos um apêlo à harmonia, se na desordem de Burri só vemos a situação-limite dum Estar-Aqui num chão eviscerado, então tratemos de valer-nos do sortilégio pantetista, quase órfico de Sugai, cuja obra é mesmo um domingo de quermesse ao longo da estrada equidistante do horizonte e do abismo.



Sugai, “Manhã de domingo”, Japão.



Alberto Burri, “Plástico transparente”, Itália.



Victor Pasmore, "Relêvo projetivo" madeira pintada, Inglaterra.

Max Walter Svanberg, Suécia.



O DISPARATE DO PRÊMIO DE DESENHO ESTRANGEIRO

Antes de entrarmos num assunto que o título acima já adverte ser polêmico, façamos um proêmio indispensável ao debate não só do caso vertente como de vários outros.

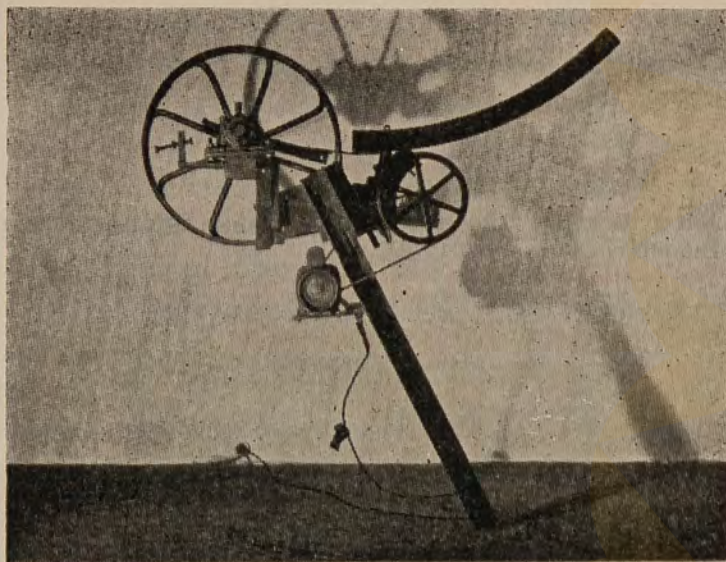
Pretender na hora atual definir e classificar em apenas quatro setores as técnicas hoje em dia multívocas da obra de arte constitui (num prélio de vanguardas experimentais) demasiada subserviência aos rótulos acadêmicos de salões oficiais. Primeiro porque tal mentalidade é apenas supostamente prática porém restrita para a instalação dum grande certame grafoplástico, mormente se tais experiências significarem mais uma semiologia gnômica do que uma opção artesanal. No caso, por exemplo, de Victor Pasmore (do contingente britânico) em quê, quando em quais trabalhos será êle um desenhista? Nos "desenvolvimentos pretos"? E passará a ser pintor nos "desenvolvimentos azuis"? Ou não é êle simultaneamente desenhista, pintor e escultor principalmente nas "construções pendentes", nas "construções em relêvo" e nos "relêvos projetivos"? Não seria melhor se chamar a tudo isso "optical art" mesmo?

Em todos os contingentes (nacionais e estrangeiros) expostos no andar térreo, no primeiro, no segundo e no terceiro andar do edifício que abriga ao Ibirapuera a VIII Bienal, vemos a febre da colagem e a orgia da montagem, da série, do sistema, do "assemblage", do material insólito substituindo ousadamente o "crayon", o nanquim, o óleo, o pigmento, etc., ora em "étalages" tipo Parque Xangai, ora em efeitos ópticos desde os tabernáculos das "Recherches Visuels" e das "Novas Tendências" até as utilizações mais exdrúxulas de materiais exóticos e insólitos. De tudo isso se infere a urgência da alteração do artigo 3 que abre o capítulo segundo do regulamento da Bienal de São Paulo para a exposição de obras de arte. De fato, a conceituação antiga e estática (ou mesmo estatística) de desenho, pintura, gravura e torêutica deve evoluir e dicotomizar-se de maneira a incluir novas semânticas para as elaborações multiformes coexistentes às vezes até na mesma obra e no mesmo artista.

Mas não é apenas esse artigo 3 do regulamento que deve ser alterado. Também as exigências dos artigos 15 e 16 devem ser substituídas por novas pautas de serviço reformando conceituação arcaica.

Os membros dos júris de seleção e premiação devem ser críticos ou artistas de reconhecida competência. O conclave não deve aceitar para as tarefas de laúreas meros comissários burocratas escolhidos por países e entidades. E sim cumpre designar ou eleger elementos de experiência contínua, para se evitar o perigo de injustiças e erros, de cambalachos de grupos. Tomemos como exemplo crucial o caso do prêmio de desenho estrangeiro. Coube ao espanhol catalão Juan Ponç, que residiu vários anos em São Paulo e ainda agora recentemente teve várias exposições na Espanha, na Alemanha, etc. Reconhecemos o seu valor singular, principalmente ao tempo em que na mocidade pertenceu ao grupo "O Dado de Sete Lados", em Barcelona. Foi sem dúvida um surrealista originalíssimo e hoje é uma virtuose emérito e personalidade de grande ética. De maneira que a estranheza quanto ao prêmio não decorre duma subestimativa do seu valor. Mas é que um prêmio, como seleção de ápice, significa um cálculo axiológico deduzido de concorrência sujeitas a exames e a comparações. A estranheza decorre de maneira seletiva do fato de haver no prélio gráfico a obra de Max Walter Svanberg que, além de 19 guaches, 6 colagens e um mosaico, mandou da sua coleção particular a série de desenhos "As Estrélas da Loucura" e mais 6 outros trabalhos, aliás todos pequenos.

Já em maio de 1954, a revista "Medium (n.º 3) de Jean Schuster era totalmente ilustrada por Svanberg num número assim a êle dedicado gráficamente. E ilustrado com trabalhos que deixavam longe o traço e a imaginação lúbrico-esotérica de Paalen e Loubchansky. Ora, ante os trabalhos de Svanberg na VIII Bienal um júri composto mesmo de críticos conhecedores de arte contemporânea não vacilaria em premiar o gênio de Malmoe. Esperemos já agora que não eu, mas sim André Breton, no próximo número da sua "Comunicação Surrealista", explique aos senhores vespigos que não viram "Castidade e Tentação" ou "Canção da Bênção Penetrante" que a obra de Svanberg é um dos maiores encontros visuais e cerebrais que não só êle, André Breton, mas todos os críticos do mundo já tiveram a honra de travar em suas existências.



Jean Tinguely, "Eos III", 1965, Suíça.

**OUTRA INCOERÊNCIA :
O PRÊMIO DE ESCULTURA ESTRANGEIRA**

Mas, além da errada outorga do prêmio de desenho estrangeiro, o júri de premiação errou crassamente não conferindo a Tinguely a láurea de escultura estrangeira. Não sei qual dos vexatórios equívocos é mais grave. Coaptam-se, como duas incongruências. Quanto às técnicas e aos materiais, a torêutica hoje em dia é uma arte tão híbrida quanto aleatória. Não provém da tradição histórica dos museus, dos parques e dos cemitérios. De modo que um certame coletivo de escultura é variadíssimo em seus componentes e difere sobremaneira das fórmulas maciças, abertas e espaciais de alguns anos antes. Hoje a escultura é vivencial, mesmo quando reduzida a siglas.

De fato, se na última Bienal de Veneza, por exemplo, pompearam esculturas de Mooy, Cuginbuhl, Mayhew,



Ferdinand Stransky, "A família", óleo, Áustria.

Janez Bernik, "Documento V", água forte colorida, Iugoslávia.



Gentils e Basaldella, todas elas ora na linha "Phases" ou na linha "science-fiction", o mesmo não podemos dizer das peças estrangeiras expostas agora no Ibirapuera, cujo setor estrangeiro se compõe a bem dizer de Carmello Capello, Tomonori Toyofuko, Vjenceslau Richter, Marta Colvin, Jean Tinguely, Varlos Paez Vilaró e de certa maneira também de Victor Pasmore caso consideremos esculturas as suas construções pendentes, projetivas e em relêvo.

Passa um equador entre esses dois hemisférios. Em cima, fica a ordem em série, tipo "Recherches Visuels" de Vjenceslav e Capello; em baixo se sedimenta uma produção heterogênea.

Pelo diapasão da escolha do prêmio de escultura nacional (que coube a Sérgio de Camargo) seria de esperar que o prêmio ao escultor estrangeiro coubesse, por coerência analógica, a Vjenceslav. Mas isso não se deu, o que por si só já indica a versatilidade dos julgamentos e dos pontos de vista. Preponderou outra dioptria de observação que se focalizou na obra da chilena Marta Colvin, premiando-a.

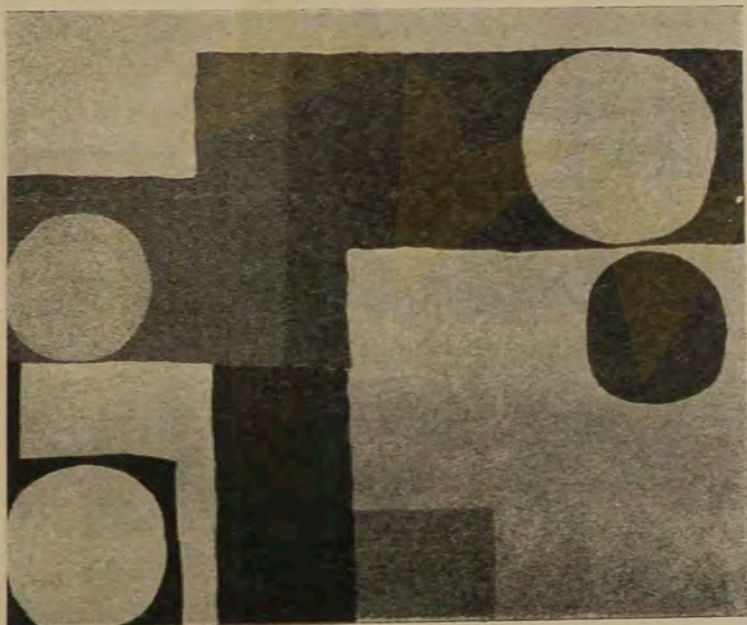
Consideramos bom o conjunto torêutico estrangeiro apresentado no Ibirapuera. Desde o figurativismo expressionista de Fazzini e Mazzullo até as pesquisas

ópticas e acústicas das peças do uruguaio Vilaró. Sem dúvida, Toyofuku é um artista bizarro. Mas não se pode compreender de maneira alguma, seja qual for o método que se adote na comparação e na triagem, que o prêmio de escultura nesta Bienal de Arte que se pressupõe de vanguarda, e isso de vanguarda avança quilômetros de dois em dois anos), não tenha sido ganho por Jean Tinguely.

Raramente temos ensejo, neste meado da sexta década do século, de defrontar um artista da sua capacidade. E como nesta Bienal não apareceu nada (para atrapalhar!) que promanasse do influxo de Gaudí, como Etienne-Martin, ou Bloc, com seus habitáculos, o júri tinha que se aglutinar forçosamente em torno das "máquinas" de Tinguely. Eu recomendaria ao júri, mesmo agora depois do erro, seria meditação a respeito duns itens tratados por Michel Ragon referentes à escultura moderna. Mórmente quanto ao movimento e à procura duma quarta dimensão. Há certas obras recentíssimas de Tinguely, umas de 59, outras de 64, que se diferenciam deveras das suas básculas e dos seus móveis de 56 e de 60.

Se este júri conhecesse o acervo mais agudo do escultor suíço, apresentado na Galeria Alexandre Iolas, em particular a série "Moinho de Orações" e a série "Metamatic", não vacilaria em conferir-lhe o prêmio. Mas é claro que a minha hipótese é ingênua quando posta no condicional ou no subjuntivo, pois sem dúvida os vários senhores que fizeram parte do júri da VIII Bienal conhecem muito bem unidades como

Patrick Heron, "Pintura amarela com 4 discos", óleo, Inglaterra.



"Eos". O que aconteceu foi parte do júri europeu ter sido vítima da política prévia de comissários latinos que se organizaram para conceder o prêmio a uma sul-americana, pondo de lado até mesmo Vilaró. E isso deixando mal Marta Colvin, pois é uma artista sensata, de grande valor mas também de alto critério axiológico, cônica por isso mesmo do mérito espetacular de Tinguely e nem por sonho pensando em homologar-se a ele, pois além do mais é uma artista de reconhecida ética.

Aos leitores que desejem conhecer a vida e a obra de Jean Tinguely eu aconselharia o estudo de Michel Conil Lacoste no número de fevereiro último da revista "Studio International". Tal estudo é um panegírico a uma técnica e a uma vida; e já agora um libelo contra o resultado da VIII Bienal de São Paulo quanto ao prêmio de escultura estrangeira.

Mas eu próprio posso evocar o meu antigo e crescente pasmo pela obra revolucionária de Jean Tinguely. Mas nem quero referir-me à série já de si notável das suas antigas máquinas feitas com ferragens usadas, as chamadas "metamatics". Pois o que vale numa Bienal de agora é a sua obra de 1965 mesmo, que inicia uma época nova em estrutura, plasticidade e movimento, como no caso múltiplo de "Balança n.º 6", "Fridolin", "Eos n.º 6", "Eos n.º 7", sem contar peças de menor porte.

O júri internacional que se reuniu no Ibirapuera se incomodou com Tinguely; tanto que o galardoou com uma láurea destinada à melhor pesquisa. Deu-lhe o prêmio Prefeitura de São Paulo. O escultor recusou tamanha "distinção", explicando que já não se acha mais na época das pesquisas e sim das realizações. Fêz ouvidos moucos a um convite do Itamarati para percorrer o Brasil (o célebre itinerário Brasília, Ouro Preto, Congonhas, Sabará, Salvador, etc.), disse algumas verdades a Jacques Lassaigue e voou para a Itália a fim de assistir à corrida de automóveis do Grande Prêmio de Monza.

Ora, a atual escultura de vanguarda, após se dicotomizar em rebentos abertos e espaciais, acabou se confinando em habitáculos ou carramanchões do tipo das furnas de Etienne-Martin, ao invés de seguir os dois caminhos lógicos: ou o de ser ancila da arquitetura, como é a obra de Vjenceslav, ou de prosseguir na sua alforria mediante aptidões cinéticas conforme desde 53 (há 12 anos!) vem fazendo Tinguely. Conheci-o já em 58, estando eu em Paris; assisti aos "happenings" explosivos dos discos monocromáticos de Yves Klein animados por Tinguely na Galeria Iris Clert. Durante quinze dias na rue des Beaux Arts

burgueses, estudantes, porteiras e estrangeiros não puderam dormir por causa da zoeira infernal do piano mecânico "Hommage à New York". E, contudo, Tinguely nada tem do cabotinismo egocêntrico de Dali, Mathieu, Agam e Yves Klein.

Ele apenas precisava em atitude neodadá despertar uma mentalidade revolucionária no público e uma mentalidade prospectiva no meio artístico. Tanto que dentro em breve, isto é em dezembro de 59, mal saístei do turbojacto da Air France em Orly fui ver se ainda estaria funcionando a máquina (segundo li nos jornais) que Tinguely havia montado no peristilo do Museu de Arte Moderna durante a Primeira Bienal de Paris. Era um aparelho que vaiava os visitantes do certame e que ao mesmo tempo os distraía distribuindo milhares de pinturas quase instantâneas e coloridas saídas das fauces e das frinchas do aparelho "Metamatic n.º 9". Mais tarde, num café, tive informações da sua "Máquina de Orações", exposta já em 53 na Galeria Alexandre Iolas.

Depois de Calder, Tinguely é o único escultor que levou mais além a genialidade de Marcel Duchamp (o homem que soergueu uma roda de bicicleta à categoria de obra de arte "ready made")! Ele foi o único seguidor de Giacometti e Gonzales quanto à vivificação da sucata das usinas, transformando-a não como aqueles apenas em esculturas longilíneas tipo "Suzuki", mas sim em máquinas ou melhor em "meta-mecânica".

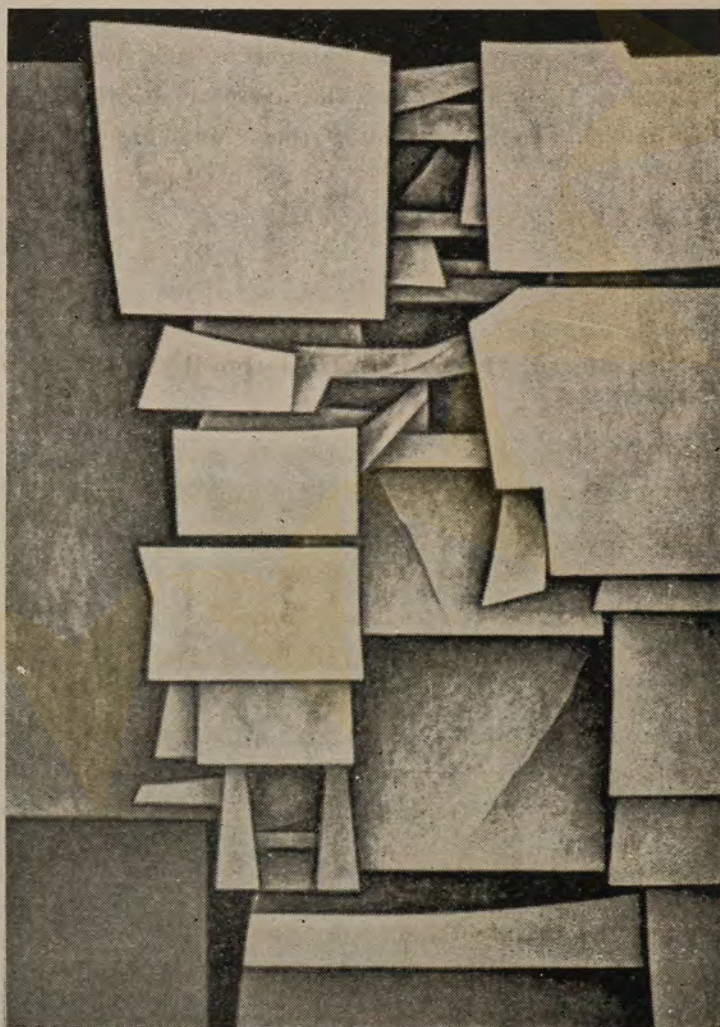
O interessante, ainda, é que Tinguely não vicejou como artesão ou operário das fábricas de Courbevoie; cresceu e aprendeu exatamente com o artista oposto à sua mentalidade, o grande místico Brancusi.

De fato, o autor extravagante e avançadíssimo de unidades como "Báscula", MK III", "Máquina de Orações", "Metamatic n.º 9", "Eos" de 1 a 7, nem aparentemente é um dadaísta destruidor, sarcástico ou cabotino. Aprendeu no Impasse Ronsin, lá no décimo quinto "arrondissement" a trabalhar com um artista balcânico e barbudo, casmurrão, Brancusi que viera a pé da Rumania para Paris. Só que eram duas mentalidades opostas. Um, da era medieval, quase bizantina. Outro, da era da cibernética, do nave cósmica. Viveram juntos, porém cada qual perambulando no seu hemisfério. Um saía cedo para tomar café com "croissant" e voltava a polir as cabeças decepadas e as focas de mármore. O outro ia como um jovem "clochard" percorrer o cemitério de ferro velho da "banlieu" cujos "cadáveres" enferrujados ele, ainda hoje ressuscita, dizendo a cada um deles em tom laicamente sacramental: "Rearticula-te e gira!"



Hava Mehutan, "Escultura", Israel.

Gunther Gerzso, "Personagem em vermelho e azul", México.



O PRÊMIO DE GRAVURA ESTRANGEIRA

Parece-me acertado o prêmio de gravura estrangeiro concedido ao artista iugoslavo Janez Bernik, muito embora reconheça no japonês Mazuo Ikeda um competidor de alta classe. Aliás são quase da mesma idade, muito jovens ainda. A remessa de Bernik consta de trabalhos gráficos e plásticos: 10 têmperas e 10 águas-fortes coloridas, em oposição a 15 pontas-sêcas de Ikeda.

Interessante verificar no catálogo que a crítica iugoslava se empenhou mais nas têmperas do que nas gravuras. Assim, deve ter sido uma surpresa este prêmio puramente gráfico. Seguindo-se a vida artista de Bernik verifica-se que as suas exposições individuais, de 1960 para cá, tanto quanto as que realizou coletivamente, foram sempre prêmios de gravura; quer em Zagreb, Belgrado e Ljubiana, quer em Tóquio, México e Paris.

Quanto à preferência entre o pintor e o gravador, há dificuldade em ressaltar-se aquilo que mais agrada, se a têmpera ou se a água-forte, ambas em relação direta com o tema obsoleto de "documentos", já que a impostação analógica é a mesma nas duas técnicas. Vale a exposição de Bernik, tanto quanto a de Ikeda, para se reiterar o debate sobre os setores estanques de desenho e gravura, de pintura e escultura, a Fundação Bienal de São Paulo ainda dota na organização da mostra coletiva pontos de vista hoje já bastante alterados. Visualmente, por exemplo, as têmperas de Bernik copiam em magma e em plasmas as suas águas-fortes que, por serem coloridas, parecem imitar as têmperas.

ATRIBUTOS DO CONTINGENTE ESTRANGEIRO

A África do Sul mandou desenho, gravura, pintura e escultura. Há que distinguir Walter Battiss, Maurice Van Essche e Lippy Lipshitz, expressionistas veteranos, de sentido bem ecológico e local. A geração nova tanto é figurativa como abstrata.

A Alemanha remeteu telas de Bruno Goller e telas e gravuras de Hann Trier. Trata-se de dois veteranos, um de antes da primeira grande guerra e outro nascido ao tempo entre o cubismo e o dadaísmo. As 35 unidades de Goller constituem quase uma retrospectiva. Já as 30 telas de Trier e as suas 17 águas-fortes acabam definindo um texturólogo que passou para a escrita automática.

As Antilhas Holandesas só mandaram pintura e desenho, respectivamente do velho Hendrikus e dos jovens Henderikse e Dieleman.



Bruno Goller "Duas mulheres", óleo, Alemanha.

Rafael Coronel "Garôta na escada".



O interessante no contingente argentino é tratar-se de óleos, técnica mista e escultura de artistas todos jovens, orientando-se para o concretismo de "Novas Tendências".

Os 20 trabalhos do australiano Maximilian Feuerring, um septuagenário, caracterizam suas diversas fases, a plástica e monocromática e a escultórica no tipo do auto-retrato.

A Áustria remeteu trabalhos de dois artistas nascidos ainda ao tempo de Francisco José, Gustav Hessing e Ferdinand Stransky, pós-impressionista um, e o outro bem figurativo.

A contribuição belga é ambivalente. Geração da segunda década deste século e geração de após a primeira guerra. Claro que se destaca logo Pierre Alechinsky.

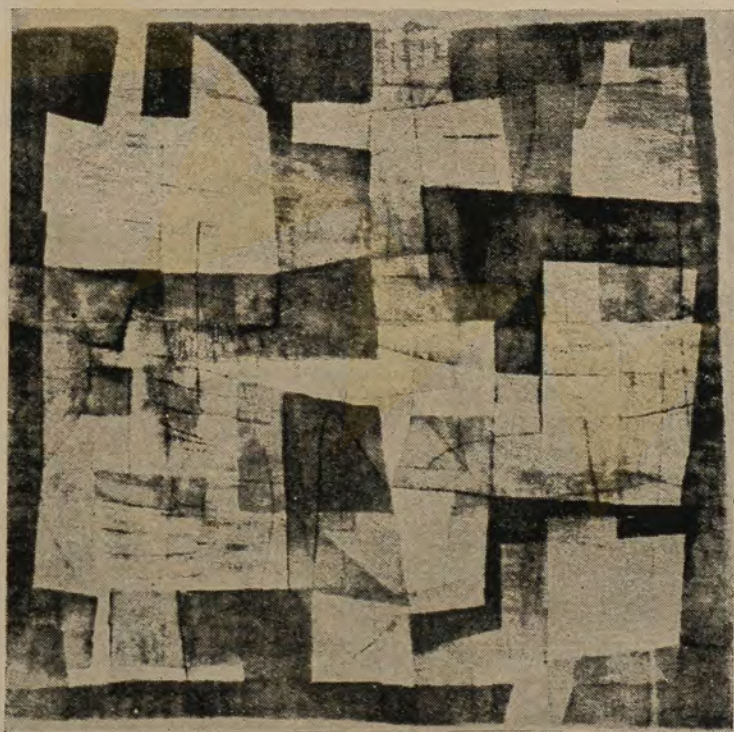
A contribuição boliviana consta de esculturas da nossa já conhecida Marina Nuñez Del Prado e de Ted Carrasco, joias de Nilda Nuñez del Prado, e telas de elementos da geração nova, entre os quais Norha Beltran.

A Bulgária selecionou para esta Bienal sete gravadores e um escultor. São todos da década de 20, exce-



Josef Halevy, óleo, Israel.

Louise Schatz, "Aquarela", Israel.



to o escultor que é do começo do século, Lubomir, cujos trabalhos são recentes. Bronzes figurativos. A ala mais moça desta Bienal é do Canadá. Quase todos concretistas do gênero "Recherches Visuels", tais como Hurtubise e Tousignant.

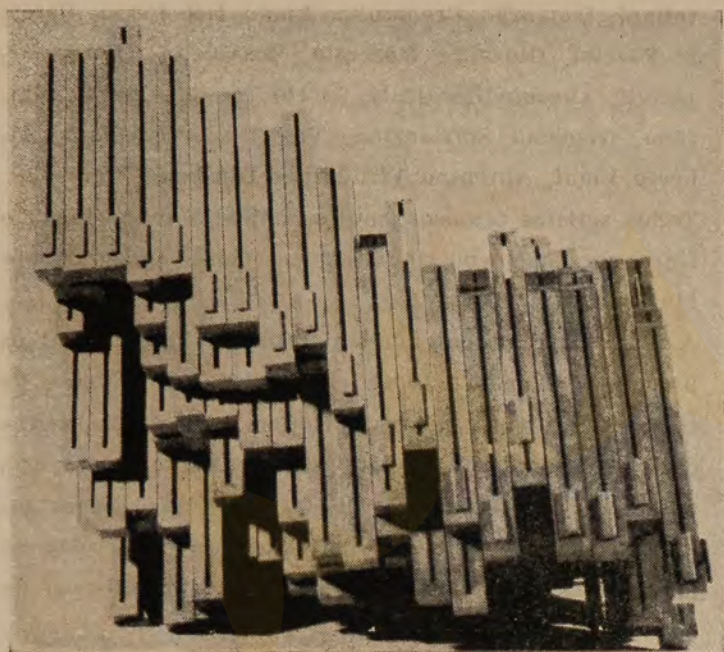
O Chile mandou gravura, pintura e escultura. Todos das décadas de 20 e 30. Marta Colvin remeteu esculturas em pedra, mármore e madeira. Tôdas de teor monumental, arcaizante, de excelente efeito, principalmente os pórticos. Há que assinalar também a contribuição chilena ao setor Surrealismo e Arte Fantástica, com peças de Matta, Assler, Ponce, Barreda e Toral, valores autênticos.

A China é representada principalmente por Lin Sheng Yang, com prática desde Hangchou até Paris. Abstrato de índole mística.

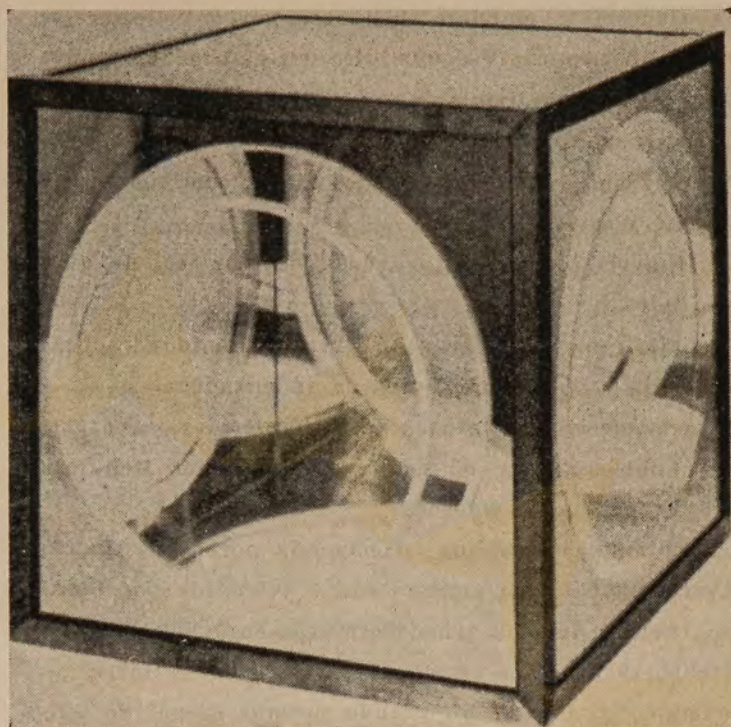
A Colômbia é representada pelas esculturas em alumínio de Edgard Negret, amigo de Oteiza.

A Coréia apresenta trabalhos de Kim Whanki e uma sala geral.

Um artista único representa a Dinamarca, Henry Heerup, com 40 peças : 32 pinturas e oito esculturas.



Vjenceslav Richter, "Escultura em sistema", madeira, Iugoslávia.



Larry Bell "Caixa sem título", Estados Unidos.

Trabalha com material insólito e tem muita imaginação.

Complexa é a contribuição espanhola. 6 pinturas de Juan Ponç e 45 desenhos, que lhe valeram o prêmio. Os demais artistas não apresentam dados biográficos, não sabendo nós a que gerações pertencem. Sem dúvida Juan Giralt, que se encontra agora em São Paulo, é muito moço ainda. Destaca-se o escultor Rubio Camin, com seus ferros, cobres e madeiras.

Os Estados Unidos remeteram obras selecionadas por Walter Hopps, do Museu de Arte de Pasadena. Já as galerias (a que quase todo o acervo remetido pertence) indicam o grau de vanguardismo de elementos como Bengston e Judd: as galerias Green e Ferus.

Destaca-se do grupo Barnett Newman, pintor de diversas fases corajosíssimas. Para nós, porém, as pesquisas dimensionais de Larry Bell e os efeitos trigonométricos de Frank Stella caracterizam melhor o conjunto todo, que se atém a soluções espaciais, de "op-art". Trata-se de contribuições originalíssimas, que despertam debates e caracterizam uma geração nascida às portas da segunda grande guerra.

As pinturas de Tabuena, as gravuras de Perez e de Rodríguez representam o atual estado das artes plásticas nas Filipinas.

Variado é o contingente finlandês aliás o mesmo que participou da última Bienal de Veneza: os pin-

tores Favén, Jokela e Lavonen, os gravadores Aho-nen, Kaskipuro, Pietila e Rouvinen; e a escultora Laila Pullinen. Obras bem típicas da região, quer as figurativas quer as abstratas e as surrealistas.

A França mandou duas salas especiais: a de Jean Messagier, e a de Victor Vasarely. Os comissários Jacques Cassaigne e Guy Weelen escolheram ainda Bellegarde, Degottex, Duvillier e Noel, bem como desenhos dos escultores Adam, Arp, Auricoste, Cesar, Chauvin, Chavignier, Di Teana, Dodeigne, Giacometti, Hadju, Hipousteguy, Longuet e Richier. Já tratamos do prêmio conferido "ex-aequo" a Vasarely junto com Burri, e já especificamos suas características mórmente na chamada plástica cinética.

A Grã Bretanha remeteu obras de dois excelentes mestres, Victor Pasmore e Patrick Heron. Este comparece com 15 pinturas, e o outro com 15 gravuras e 15 "construções".

Trata-se de trabalhos de alto gabarito. Num a constante cromática. Noutro, a variante relêvo projetivo e pendente.

O Luxemburgo faz-se representar pelos pintores Junius e Probst, já idosos e nossos conhecidos pois figuraram em Bienais anteriores.

A Grécia envia pintores, gravadores e escultores. Variada a contribuição. Apreciamos mais as esculturas de Philolaos, em aço inoxidável.

A Guatemala mandou elementos novos. Destaca-se porém o escultor Vasquez. De geração média e nova é o conjunto haitiano, destacando-se os dois Jolicoeur. A participação holandesa é ousada, no sentido de figurativismo lúbrico, para-surrealista, com obras de Melle, Westerik e Vos.

A Hungria remeteu só gravuras, de teor realista quase tudo.

A Índia remete exuberante acervo predominando obras de artistas veteranos, antes da independência.

Israel selecionou pinturas de Yosef Halevy, aquarelas de Louise Schatz e esculturas de Hava Mehutan. Obras intensas e vigorosas.

A contribuição italiana, selecionada por Gian Alberto Dell'Acqua e aqui apresentada e defendida por Cesare Brandi, um dos grandes críticos europeus, traz na frente 15 unidades espetaculares de Alberto Burri, ganhador "ex-aequo" do grande prêmio Bienal de São Paulo junto com Vasarely. Trechos acima já caracterizamos as suas fases, predominando agora a de 58 até 64. Os demais trabalhos são de Getulio Alviani, Giorgio Bompadre, Carmelo Cappello, Enrico Cas-

tellani, Leonardo Cremonini, Lucio Del Pezzo, Percile Fazzini, Giuseppe Mazzullo, Basaldella, Cesare Peverelli, Antonio Recalcati, Sergio Romiti, Mario Schifano, Giacomo Soffiantino, Valeriano Trubbiani, Alberto Viani, Antonino Virduzzo e Giuseppe Zigaina.

Todos artistas famosos, muitos deles já conhecidos no Ibirapuera por contribuições anteriores e com farta bibliografia crítica.

A bem dizer a contribuição italiana aborda todos os processos, sistemas, todas as pesquisas e soluções de teor tanto gráfico quanto plástico. Desde os efeitos ópticos e de "trompe oeil" de Alviani e Bompadre, desde as peças espaciais de Cappello e as peças talhadas em superfície de Castellani, até o surrealismo mais exótico de Cremonini, os grupos zootóxicos de Fazzini, etc.

A Iugoslávia é, junto com o Japão, o país que mais se preparou no sentido dialético para obter prêmios desta Bienal, desde pintura e gravura até escultura. Tanto assim que um elemento da geração nova, Janez Bernik, mereceu o prêmio estrangeiro de gravura.

O Japão, além de mestre Kumi Sugai, de gabarito internacional (que obteve o prêmio de pintura estrangeira), remeteu pintores como Onuma, Osawa e Shimomura, e gravadores como Ikeda, Fakasawa, Hagi-hara e Yoshida, além dos excelentes escultores Kakei e Toyofufu, grandes candidatos a láureas.

Do México temos além das pinturas admiráveis de Rafael Coronel, obras de Gunther Gerzso. Estes dois elementos significam experiência e ecologia bem nacional.

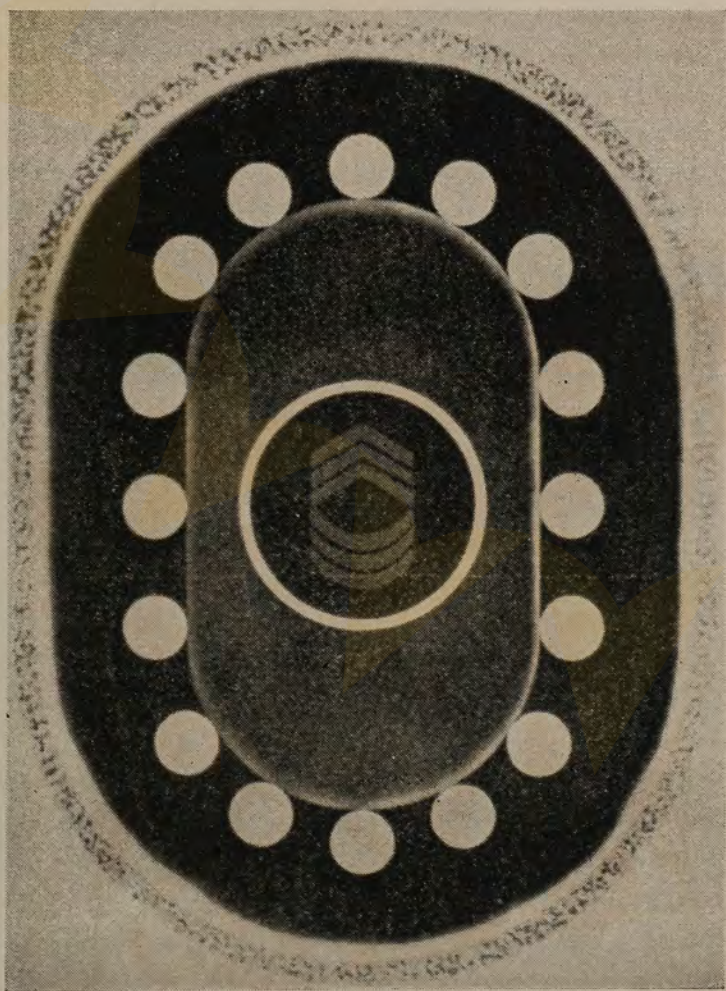
A Nicarágua remeteu desenhos sobre madeira da equipe Gron, Lacayo, Saravia, Sobalvarro e Urbina. A Noruega fez-se representar por pintura, gravura e escultura de artistas radicados em Oslo, como Tandberg.

Da Nova Zelândia travamos conhecimento com o seu plástico, Armstrong, da nova geração. O Panamá mandou elementos dos quatro setores, distinguindo-se por certo a escultura de Arboleda. O Paquistão também se restringiu a um único artista, Geoffrey, excelente paisagista da geração nova. O Paraguai selecionou vários pintores, uma gravadora e um escultor. Destaca-se a obra da Riquelme. O Peru remeteu pinturas da geração de 30 e gravuras de elementos veteranos, sobressaindo as xilos de Camino Sanchez.

Imenso e variado é o acervo da Polônia reunido no Ibirapuera.

Especifica enorme desenvoltura, séria perquisição que o comissário Stanislawski soube congrega das gerações

Billy Al Bengston, "Busby", Estados Unidos.



de 20 e 30. Maior interesse desperta o "assemblage" de Hasiar; depois, as águas-fortes de Pietsch.

Portugal enviou uma retrospectiva do seu pintor mais famoso após Amadeu de Sousa Cardoso, Almada Negreiros e Vieira de Silva, Carlos Botelho. Os trabalhos datam de 1935 até agora, portanto trinta anos. Já a sala geral de pintura, gravura e escultura engloba trabalhos de artistas da geração média, dentre os quais se distinguem os que já se livraram do binômio barroco-lirismo.

A República Árabe Síria, com quatro artistas veteranos e um novo, caracteriza-se pela fusão do arabesco com a matéria, do figurativismo estilizado com a Nova Figuração, etc. Destaca-se Hammad, com a série "Escrita Árabe". O Senegal destacou os artistas N'diaye e Tall, do grupo de Dakar.

Cresce de importância a contribuição sueca pelo montante da remessa de Max Walter Svanberg, de quem já falamos acima. Os seus guaches, as suas colagens e os seus desenhos, dentro do teor surrealista lúbrico, caracterizam a maneira típica e inconfundível do gênio de Malmoe. Ainda na linha surrealista há os trabalhos de Ulf Rahmberg; e as esculturas de Grate. A Suíça mandou-nos obras de Lohse, um concretista, e as esculturas cinéticas de Jean Tinguely, a sensação desta Bienal, sem dúvida.

De Taiti temos dois artistas, Fay e Mourareau; um é abstrato e o outro é um técnico plástico de interesse. A Tchecoslováquia mandou pintores e gravadores, desde a figura até o signo, desde a Nova Tendência até a abstração trigonométrica. Distinguem-se Lacina e Sklenar de todo esse conjunto heterogêneo.

Trinidad e Tobago remete uma ou duas unidades de uma série de artistas relativamente novos; porém o mais interessante é o veterano Salvatori.

Como sempre, a remessa quase internacional da União Pan-Americana se cinge a autênticos valores, como no caso de Poveda e Valdivieso, com obra abundante. O primeiro é desenhista, e o outro é escultor. Temos do Uruguai a sala especial de José Cuneo, a remessa, para o setor surrealista, de obras de Solari. Destaca-se obviamente a série de "placart" de Carlos Paez Vilaró, elemento cisplatino do "pap-art", merecidamente premiado.

Da Venezuela a remessa consta de obras de Borges, Hung e Leufert, de teor vanguardista. O mais significativo é Francisco Hung, nome nacional.

Do Vietnã, além da constante presença de Tran Tho, há ainda Truong Dinh Kim. Diferenciam-se muito um do outro. Um é tradicional; o outro, embora da mesma geração, se tem ocidentalizado mais.

Caracteriza-se o contingente estrangeiro por sua heterogeneidade técnica que não se restringe às divisões costumeiras gráficas e plásticas em coletividades que se imitam ou que se repetem. "A Nova Tendência", "a Nova Figuração e o Pop Art" infiltram-se em ondas de influxos ambivalentes, diversificando os acervos. Sem dúvida oscila o mérito das remessas, só havendo casos excepcionais individuais ao invés de casos coletivos. Os prêmios e aqueles que os mereciam mas não os obtiveram destacam-se de seus próprios países como arquetipos bem mais do que como quocientes.

Análise axiológica do contingente brasileiro

A GRAVURA

Nos anteriores certames internacionais localizados em São Paulo (e constituem sucessivos "close ups" da arte moderna) tem cabido à gravura a tarefa de consolidar o nosso prestígio perante os competidores estrangeiros. Já nesta VIII Bienal, porém, não só o setor gráfico como também o plástico atingiram certo nível que ombreia com os internacionais.

No caso, ainda agora da nossa gravura, contudo ela não antepõe aos casos estrangeiros apenas alguns valores históricos e certos outros eventuais, como sucede com o desenho, a pintura e a toréutica. Não. Ela, a gravura se apresenta como uma equipe cerra-

Maria Bonomi, "Grade", xilogravura em duas côres.



da, de múltiplo virtuosismo, cuja especializações se interpenetram, fazendo das três gerações concorrentes um baluarte de tríplice reforço. E isso sem alarde, porque é da natureza mesmo da gravura um comportamento de gabinete, oposto e cabotinismos e extroversões.

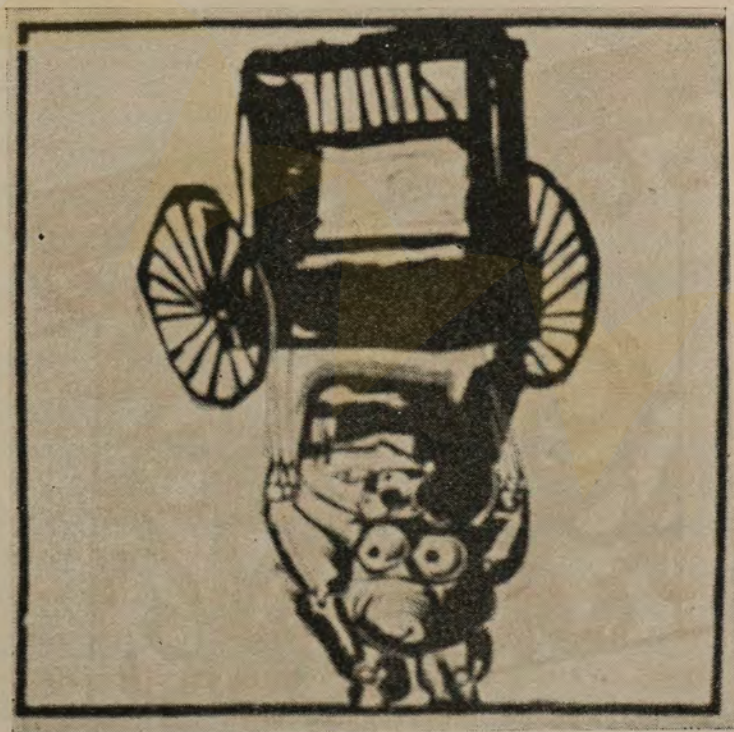
Há no contingente apenas um veterano. Lívio Abramo, com a excelente classe de suas xilogravuras. Depois, como primeira ala, (primeira apenas temporariamente) Isabel Pons, que divagou muito tempo na pintura; Krajeberg, nova aquisição, talvez esporádica, visto que o seu domínio é deveras a pintura experimental com matéria insólita; a seguir, Guersoni, nascido na década de 20. A ala média é composta de Dora Basílio, Anna Letycia e Siegfried Stefanow. E a ala nova constitui-se de elementos nascidos pouco antes ou durante a II Grande Guerra: Dorothy Bastos, Adir Botelho, Zorávia Bettiol, Newton Cavalcanti, Anna Bella Geiger, Rossini Perez, Marília Rodriguez, Maria Bonomi, Roberto Magalhães, Walter Gomes Marques e Miriam Chiaverini.

Ora, em média, se trata de gravadores que conhecem profundamente o seu "metier", alguns até abusando de efeitos não muito ortodoxos, tal a vitalidade da fatura.

Este ano predomina a técnica da xilogravura, o que facilita o cotêjo das aptidões.

Em toda gravura há possibilidade de duas avaliações: a fisiográfica e a ideográfica, o que admite ipso facto uma ambivalência. A verdade é que o conjunto é óti-

Roberto Magalhães, "Sêr humano", xilogravura.



mo não só em maestria como uma pesquisa; isto é, não só no padrão como na exceção.

Elementos cariocas e do Centro se aglomeram entre elementos paulistas e do Sul. No entretanto, o prêmio foi outorgado a um paulista que, aliás, já na Bienal anterior obtivera 14 votos para a láurea: Maria Bonomi.

Sem dúvida Maria Bonomi ao mesmo tempo sintetiza a gravura nacional de agora como seu quociente, mas também por ser o seu logarítmo. Isto é, encontram-se em sua arte muito bem organizada desde a instalação de trabalho até o sentido de expressão singular. Desde as virtudes quase medievais do "full time" corporativista duma profissão especializada até as peculiaridades dum temperamento diferenciador. Ela sempre se dedicou material e cerebralmente à sua arte. Mas não desenvolve o seu trabalho num sentido de arabesco ou de barroquismo; pelo contrário; sintetiza-o quase em ideograma devido à carga de imantação gnômica. Pôs de lado o preparo de superfícies sensibilizadas, evitou texturas e equipartições de plano e de espaço, para se cingir a emblemas de força rudimentarmente naturais com validade de neumas e de capitulares. Pela virtualidade duma semântica e duma semiótica bem agregadas, Maria Bonomi atingiu os emblemas e as cabalas, algo mais do que meras siglas pentâmeras e isotropas.

O DESENHO

30 artistas nacionais foram aceitos para o certame propriamente gráfico desta Bienal. São 161 as unidades expostas e realizadas em nanquim, aguada-nanquim, nanquim-óleo, guache, nanquim colorido, nanquim e colagem, técnica mista, guache, nanquim desenhado com pena de ganso, nanquim-cartolina, e carvão.

Conforme se deduz pela lista de ingredientes, as modalidades variam bastante. Há que distinguir desde logo Lívio Abramo, que remeteu trabalhos do Paraguai, e Fayga Ostrower, que nesta Bienal compareceu com desenhos sobre papel e sobre papel de arroz. Cumpre destacar o uso e o abuso da colagem e até mesmo da montagem. Para muitos artistas o desenho deixou de ser obrigatoriamente a ciência e a arte do traço com aqueles elementos tradicionais empregados para a obtenção de linhas e texturas, perspectivas e espaços. Hoje em dia ampliou-se o conceito gráfico, e assim diversos recursos complementares ou básicos são utilizados. A colagem, essa então dilatou o seu papel outrora tão restrito e passou a ser ine-

rente e às vezes até mesmo todo um processo único de "trompe oeil".

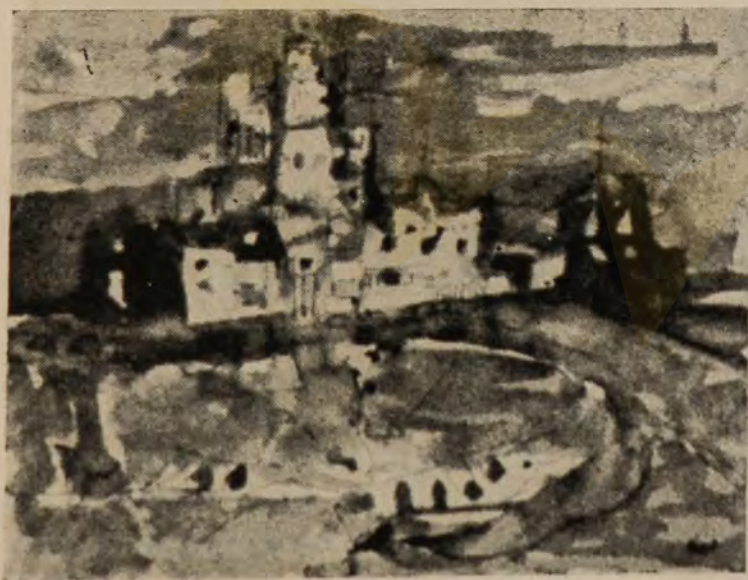
O prêmio de desenho foi outorgado a Fernando Odriozola por seus oito trabalhos em nanquim colorido. Desde muito este artista vem apurando certo barroquismo quando não apenas lírico também órfico, com resultados panteístico de efeito estético e poético. Mas tudo isso emergindo de excelência gráfica.

Outros desenhistas, como Italo Cencini, Gerchman, Maria Carmen, Odila Mestriner e Wesley, desenvolvem pesquisas técnicas puramente gráficas que os situam entre os grandes realizadores de suas respectivas gerações. Já outros, como Darcy Penteado e Quissak Jr., se valem de dons simultâneos da maior disponibilidade, empregando todos os recursos, desde a colagem até a seriação, desde a cor até o volume, desde a veracidade analógica até ao surrealismo gratuito e enfático. Cabia-lhes também, como a Wesley, o prêmio.

Flávio de Carvalho é outro veterano; sua obra já foi exposta em sala especial no certame passado, numa retrospectiva quase completa; de maneira que a sua atual presença no setor de desenho se explica como exemplo de desenvoltura pós-expressionista, isto é, atual, mas ainda de sabor histórico. Enfim, um antigo pioneiro entre vanguardistas atuais. Dos concretistas há que deter a atenção nos trabalhos de Lothar Charoux. Entre os construtivistas, em Carmélio Cruz. Quanto ao expressionismo "engagé" em registro social, Marina Caram.

Dos novos destaca-se por sua força o quase estreado Gerchman.

Darel, Desenho.



Marina Caram, nanquim.

Quanto a Anatol Wladyslaw, voltou ao assunto humano tanto em desenho como em pintura, na linha do italiano Enrico Bal.

Wesley distingue-se por suas produções feitas com carvão, por sua originalidade de perspectivas e "scorzos", a ponto de ser hoje em dia imitado pela "bossa nova" nacional. Resta fazer referência especial a Mira Schendel e a Maria Carmen, que desenharam sobre fundos caligráficos obtendo sugestões de incunábulo. Diferente delas é Helena Wong, por seu caligrafismo ultrafuncional.

Seria interessante comparar os desenhistas brasileiros mais típicos aos desenhistas estrangeiros que remeteram trabalhos para este certame.

A tal respeito, a pesquisa e a solução de Cipriano Gualiglla é originalíssima, pois quem desenha é a clareza e não o efeito, mediante efeitos sobre baixos relevos. Quanto a Farnese de Andrade, aproxima o desenho do efeito da gravura, ao passo que Nilson Seoane aproxima os seus nanquins-óleos dos "cartoons"

para tapeçaria, a solução sendo plástica e decorativa. Quanto ao uso e ao abuso da colagem, há que citar Darcy Penteado, Odila Mestriner e Quissak Jr. Cada qual destes três tem maneira própria de organização, sendo que às vezes com efeitos de "trompeoeil". Mestriner lembra Hundertwasser; Penteado, Antonio Berni e Tomoshige; ao passo que Juissak Jr. trabalha com desenvoltura e efeito comparáveis aos de François Arnal.

Detendo-nos agora nos nossos desenhistas ortodoxos, isto é que empregam a tradição do traço apenas, temos que aglomerar as obras de Ely Bueno, Roberto Campadello, Carmélio Cruz, Maria Carmem e Helena Wong ao acervo gráfico estrangeiro dos escultores que, através da França, mandaram desenhos desta vez: Henry, Georges Adam, Jean Arp, Emmanuel Auricoste, Cesar Baldacini, Louis Chavignier, Etienne Hadju, Eugène Dodeigne, tudo sob a égide a bem dizer de Chauvin.

Estes, antigos e modernos, trabalham o desenho com nanquim e até mesmo com carvão.

Helena Wong é tradicionalista, porém a sua caligrafia se deforma em texturas analógicas de paisagem. Maria Carmen dá efeito de capitulares e ilustrações aos seus desenhos encravados em textos manuscritos; aliás, como Mira Schendel. Ao passo que Ely Bueno se restringe à dusteridade do traço a nanquim; isto é, ao "croquis" e ao "radierung" dos grandes desenhistas como Derain ou Matisse, sem ser preciso se evocar Forain, Gavarnis Callot e Wilette. Em alguns trabalhos Ely Bueno sugere (como na sua atual exposição na Galeria São Luís) torsos nus, quase estudos acadêmicos, mas os vai desintegrando em partículas histológicas, passando do efeito objetivo e analógico para a sugestão abstrata.

Apenas Gerchman poderia ser comparado a Alechinsky, ao passo que os demais vão do expressionismo de Flávio de Carvalho ao dinamismo de Sondenborg.

A PINTURA

O setor brasileiro de pintura consta de 371 unidades de 94 artistas. Não mais predominam, como nos certames anteriores predominavam, tendências quase exclusivas para o informal e o trigonométrico, que da III à VI Bienal davam tanto ao setor estrangeiro como ao nosso o aspecto estereotipado duma polêmica quando não duma coexistência pacífica entre duas alas artesanais.

Agora a bem dizer cada artista retorna às cabeceiras ou ao estuário, como o filho pródigo após excursões.

Se ainda há informalismo e trigonometrismo contudo mesmo nêles já prepondera uma aplicação desenvolta mais prática, menos teórica e já sem a antiga padronização, tal como no caso internacional da arte de Sugai. Além disso, as "cormaises" do Ibirapuera ostentam experiências e soluções muito outras, desde as variantes das "Novas Tendências" e das "Recherches Visuels" até a "Nova Figuração", o "Realismo Mágico" e o "Pop Art", além de laivos de "Surrealismo". Diversas gerações, umas veteranas, outras "bossa nova", preenchem com seus trabalhos o andar térreo do pavilhão, tornando-se tudo, por sua heterogeneidade multívoca, uma série de impostações plásticas.

Destacariamos as realizações de Hércules Barsotti, Henrique Boesi, Sheila Brannigan, Luís Canabrava, Carmélio Cruz, Danilo di Prete, Arnaldo Ferrari, Donato Ferrari, Fukushima, Gerchman, Arcangelo Iannelli, Ernestina Karman, Ismênia Coaracy, Tomoshige Kusuno, Judith Lauand, Nelson Leirner, Darcy Penteado, Quissak Jr., Mauricio Nogueira Lima, Manabu Mabe, Teresa Nadar, Tomie Ohtaka, Raimundo de Oliveira, Pietro Nerici, Abraham Palatinik, Maria

Tomie Ohtaka, "Amarelo", óleo.





Quissak Jr. "Triptico dimensional", óleo sobre pano e Eucatex.



Aguilar, "Incomunicabilidade", óleo.

Polo, Raul Pôrto, João Rossi, Ione Saldanha, Ivan Serpa, Flávio Shiró, Benjamin Silva, Yutaka Toyota, Kazuo Wakabayashi, Rubem Valentim, Wega Nery, Wesley, Wladyslaw, Helena Wong e Niobe Xandó (usando uma lista quase alfabética).

Se determinados setores escandalosos pela montagem, pelo tamanho espetacular e pelo emprêgo de materiais insólitos dão ao contingente áreas avulsas de Parque Xangai, ainda assim, encarando através duma dioptria "pop art" e surrealista estas manifestações, vemos que isso concorreu para libertar o contingente duma padronização, outorgando-lhe brio coletivo devido exatamente a essa versatilidade.

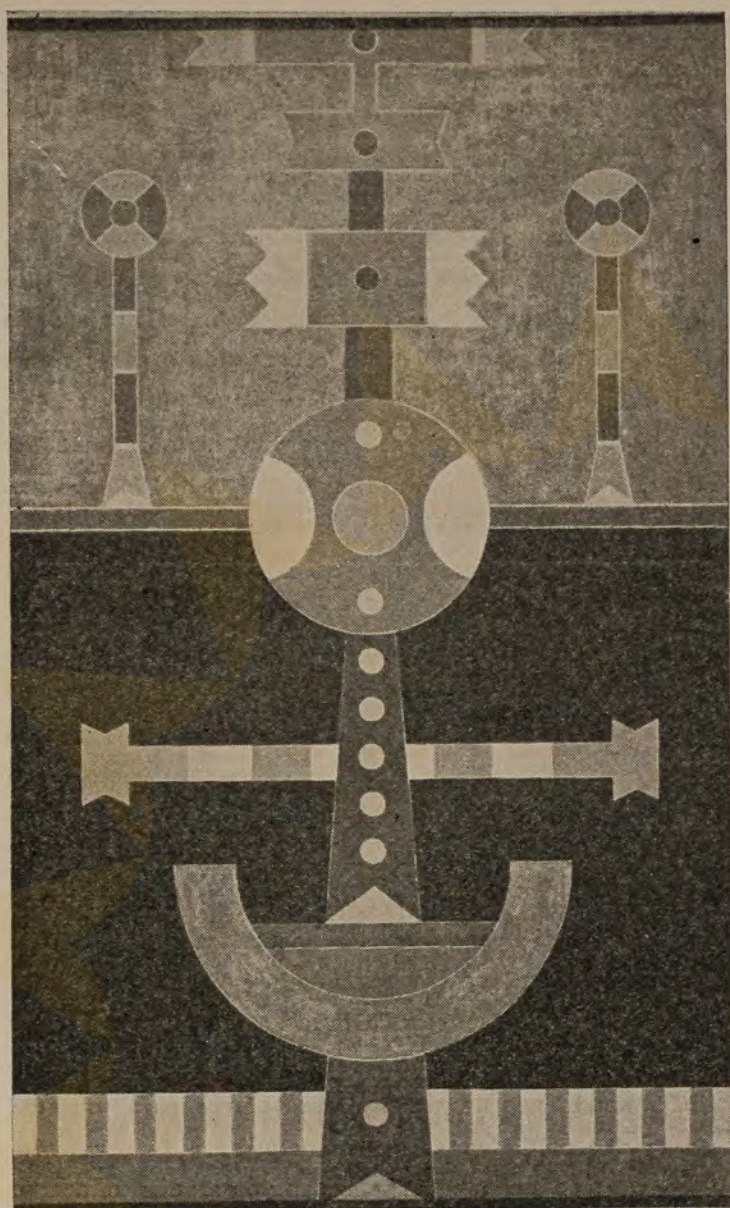
O júri internacional conferiu o prêmio de pintura a um artista que em 51 já recebera a mesma láurea. Trata-se dum artista sério, prestativo, e que últimamente vem apresentando telas numa configuração de paisagem cósmica. Sua situação com o atual prêmio deve ser ambivalente: pois se acaso se sente feliz com a distinção repetida, simultaneamente se deve sentir atrapalhado já agora com êsse sanduiche plástico montado sobre o peito e sobre as costas. Sua condição de estrangeiro (ou naturalizado?) também reforçará a sua provável angústia pois que sem querer preteriu quase cem artistas. Mesmo porque de 51 para 65 mudou muito o cenário plástico nacional, já dispondo nós de multíssimos valores para uma seleção não coincidente com um elemento já premiado. Gostaríamos de separar em conglomerados o acervo de pintura nacional. Na Nova Figuração inseriríamos Ivan Serpa, Flávio Shiró, Gerchman, Wladyslaw, Sheila Brannigan, José Roberto Aguilar, Donato Ferrari e Teresa Nadar. Destacam-se os dois primeiros com seu novo expressionismo paroxístico.

Outro grupo seria o dos pintores que empregam materiais insólitos de "poubelle": bonecos, sapatos, livros, caligramas, colagens, montagens, retratos, telefones, lâmpadas, dentaduras e demais bugigangas e ingredientes. Por exemplo: Darcy Penteado, Luís Canabrava, Luigi Zanotto, Tomoshige Kuzuno, Antônio Maria, e Nelson Leirner.

No campo experimental da pesquisa objetiva surgem, além de Ernestina Karman, Palatinik, Bernard Cid, Marília Giannetti Tôrres e Niobe Xandó.

Há ainda pintores de assuntos místicos, como Sepp Baendereck, e de assuntos religiosos, como Raimundo de Oliveira. Num sentido mais transcendental, quase metafísico, Kazuo Wakabayashi, Alberto Teixeira e Frank Schaeffer.

Isolados individualmente por atributos muito pessoais, há os casos de Wesley, Raul Pôrto e Quissak Jr. (ês-



Rubens Valentim, óleo.



Antonio Maia, "Ritual protetivo", óleo sobre tela e colagem.

Darcy Penteado, "Auto-Repoprato", óleo e montagem.

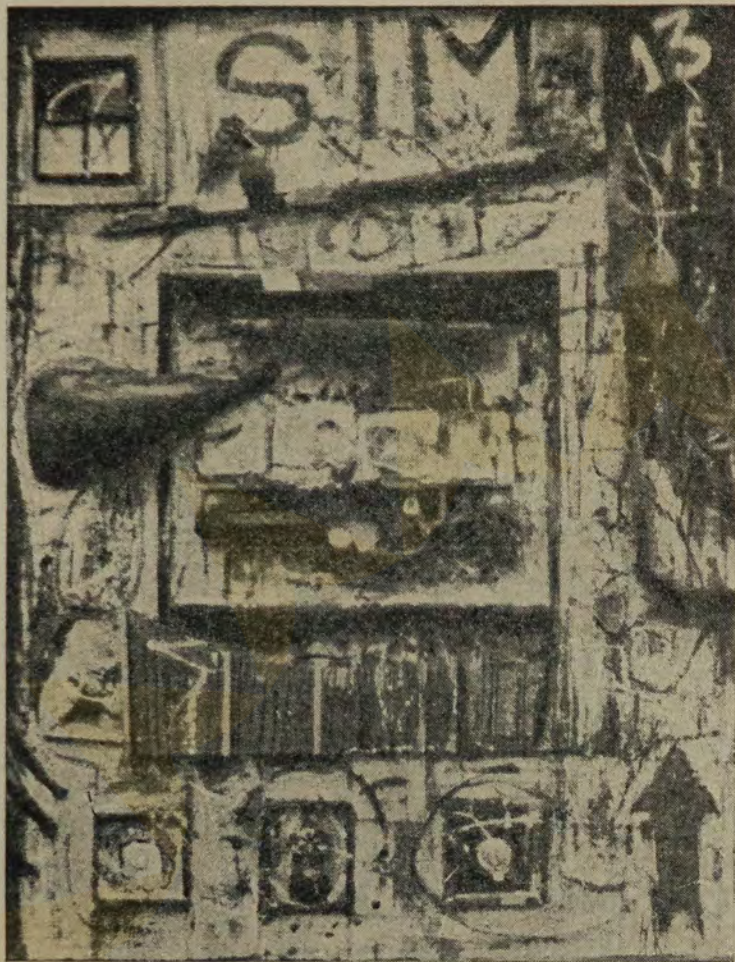


te também no desenho e na escultura, tendo sido o único artista que entrou em tôdas as secções com a totalidade de suas remessas).

Dispensável falar em valores veteranos como Hércules Barsotti, concretista, Henrique Boese, expressionista abstrato; Flávio de Carvalho, pioneiro gráfico e plástico; Arnaldo Ferrari e Carmélio Cruz, construtivistas; Grauben, paisagista; Arcangelo Ianelli e Tomie, equilibradíssimos na antipintura cromática ou melhor monocromática; Maurício Nogueira Lima em transição do concretismo para o "pop art"; e assim por diante.

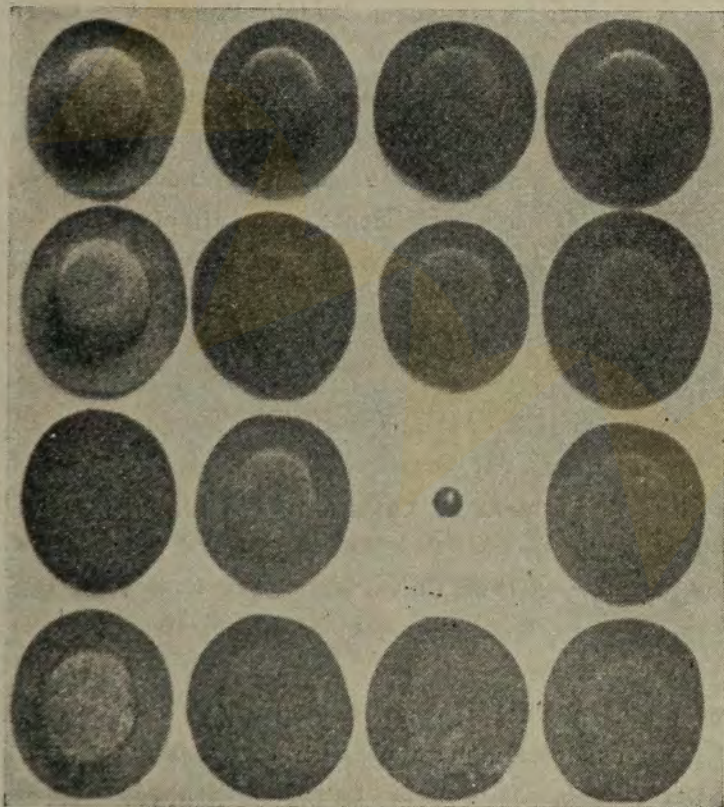
Do grupo eventual de paisagistas cósmicos destacam-se (aliás desde muito) Manabu Mabe, Danilo Di Prete, David Liebeskind e Fukushima.

Há ainda duas artistas de excelente envergaduras. Uma já de alta responsabilidade, Wegia Nery, cada vez mais interessante no automatismo duma criação sensível, cromática e panteística, cujas grandes telas são explorações têmporo-espaciais. E Maria Polo,



Thomoshige Kusuno, "Meu tempo sim", montagem.

Nelson Leirner, "A espera", montagem.



cujos lances de estrias azuis e vermelha sôbre fundos ocreos ou cinzentos adquirem em cobalto, cádmio e marfim, grande força telúrica. Grandes candidatas a prêmio.

—oOo—

A ESCULTURA

A torêutica nacional é representada neste certame por 83 esculturas de 21 artistas. Essas obras podem ser separadas em lotes primeiro quanto ao material que as constituem; da seguinte maneira: Ferro: Amilcar de Castro, Jurgensen, Sacilotto, Caciporé, Tôrres e Tsushimoto. Vidro: Hélio Oiticica. Ferro e concreto: Calabrone. Bronze: Liúba. Madeira: Takeo Shimizu, Hirao Ohara, Sérgio Camargo. Madeira, colagem e ferro: Eféio Putzolu. Metal e madeira: Quissak Jr. Metal: Salgueiro. Montagem mista: Waldemar Cordeiro. Plástico: Tadayoshi Ito. Cimento: Sônia Ebling e Luísa Mueller. Ferro soldado sôbre madeira: Francisco Stockinger. Concreto-tijolo: Paulo Gaia Vidal. Ferro, madeira e plástico: Vlavianos. Destacam-se na linha vanguardística do "popret" desde logo Waldemar Cordeiro e Sacilotto, com peças que podiam ilustrar o capítulo de Michel Ragon a respeito de "A Escultura se anima e participa da vida social e humana". Quanto aos "bóides" de Oiticica, materiais dentro de vidros, poderiam figurar na Galeria Legendre, de Paris, que é também algo no gênero dum laboratório de pesquisas. O escultor mais novo, nascido em 48, remeteu material de construção, a ser montado no jardim ou no vestibulo do recinto.

Quanto aos figurativos, destacam-se Stockinger, Liúba, Vlavianos e Caciporé, com figuras e paisagens mágicas. Uma de teor lírico, outras de empostação medieval, as restantes de teor geodésico. Pode-se incluir no setor ilustrativo da ficção científica a obra de Calabrone, Tsushimoto, Ohara e Jurgensen. Salgueiro não remeteu suas experiências mais ousadas, de gênero "pop art", como na exposição Esso; tende agora um tanto para a "op art". As figuras e as texturas de Stockinger, Caciporé e Vlavianos são de interesse mais profundo do que lhes sugere as superfícies trabalhadas. Restam dois artistas, Sérgio Camargo e Quissak Jr.

Sérgio Camargo faz da sua arte, excelente apesar de disciplinadamente monótona, um jogo de claridade sôbre relevos raionantes e arborescentes, relevos esses pacientemente obtidos pela colagem de diminutos cilindros de fala ou bétula pintados a jacto. Ganhou

o prêmio nacional de escultura nesse tipo de torêutica ancila da arquitetura.

Já Quissak Jr., trabalhando com metal de revestimento e aplicação e com toras de madeira de fecho e arremate monumentais, torna a sua escultura fachadas, monumentos e "homenagens" plásticas. Assim como João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade transformaram a poesia em fato cotidiano transfigurado, da mesma forma Quissak Jr. promoveu a escultura a romance retrospectivo da saudade física dos ambientes: o lar, o "atelier" paterno, o jardim, etc.. Estes dois escultores foram por isso aqueles que inovaram a arte plástica num teor diferente como semântica e semiologia.

Salas especiais brasileiras

O critério de organizar salas especiais constitui uma das características didáticas mais interessantes da Bienal de Arte de São Paulo. Elas dizem respeito à obra de artistas pioneiros e à obra de artistas premiados. Na primeira Bienal, os artistas convidados foram: Cândido Portinari, Lasar Segall, Bruno Giorgi, Emiliano Di Cavalcanti, Lívio Abramo, Maria Mar-

Sérgio Camargo, escultura.



Caciporé Tôrres, escultura.

tins, Oswaldo Goeldi e Victor Brecheret. Na segunda Bienal; houve as salas da Paisagem Brasileira até 1900 e a Sala Eliseu Visconti. Na terceira Bienal foram convidados de novo Cândido Portinari e Lasar Segall. Na quarta Bienal, ainda Lasar Segall e Victor Brecheret. Na quinta, interrompeu-se o hábito, talvez por falta de artistas históricos, hipótese essa errada pois ainda dispunhamos de grandes pioneiros não convidados especialmente, mas afinal lembrados na sétima. Assim, na sexta Bienal foi adotado o critério de convidar os artistas premiados: Danilo Di Prete, Alfredo Volpi, Milton Dacosta, Oswaldo Goeldi, Lívio Abramo, Carybé, Arnaldo Pedrosa d' Horta, Marcelo Grassmann, Aldemir Martins e Fayga Ostrower. Na sétima Bienal houve salas especiais: de Anita Malfatti, Emiliano Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho, Tarsila do Amaral, Paulo Cláudio Rossi Osir, Anatol Wladyslaw, Arthur Luís Piza, Frans Krajcberg, Iberê Camargo, Isabel Pons, Lygia Clark, Manabu Mabe e Wega Nery.

Na atual Bienal apenas um pintor histórico: Cícero Dias; os demais, premiados em certames anteriores: Darel Valença, Felícia Leirner, Fernando Lemos,



Felícia Leirner, "Marco", escultura.

Liuba, escultura.



Franz Weissmann, Roberto De Lamonica e Yolanda Mohalyi.

Cícero Dias não aparecia desde a II Bienal, onde lhe vimos duas telas abstratas. Só agora lhe é feita a justiça de convocá-lo para uma sala especial. O pintor pernambucano de Calçada, o poeta de Jundiá, o ilustrador de "Casa Grande & Senzala," todavia influi desde 25 na arte brasileira com toda a força ecológica e luminosa duma região, tornando-se a bem dizer o embaixador das artes plásticas nacionais em Paris onde prisa com artistas do vulto de Picasso. A sua atual remessa constitui uma retrospectiva de 40 anos. Desde os desenhos e aquarelas da fase nórdica, do ciclo da cana, até os óleos dessa mesma temática mais a série abstrata. No primeiro setor há trabalhos que vão da realidade social e local até a universalidade da expressão também plástica. No segundo setor, há telas que já andaram por todas as galerias européias e que, sendo de teor ideoplástico ou surrealista, ou de teor trigonométrico e luminoso, têm contudo uma constante dupla: o verde-amarelo do magma numa sublimação do "porque-me-ufanismo" em alto teor gnômico. Assim, a sala especial Cícero Dias parte de Jundiá e vai parar em Paris, mas é sempre Brasil, o tema "envouté" dum pseudo "déraciné". E é sem dúvida o setor brasileiro mais interessante desta Bienal, sob quaisquer pontos de nossa dioptria grata.

A sala de Darel Valença Lins, o pintor das cidades ruínas ou imanências, — é admiravelmente guiada — sejam elas burgos, polis, metropolis, megalopolis, aos olhos dos observadores pela acuidade de Clarival do Prado Valladares. As oito esculturas de Felícia Leirner sintetizam a sua maneira plástica de tipo aberto e espacial da fase média, até a antiga, ou antropomórfica, rematando-se no atual estilo dos habitáculos. Sala de grande importância é a de Fernando Lemos, excelentemente apresentada por José-Augusto França, que o conhece desde os primórdios em Lisboa. Dir-se-ia que o desenhista Fernando Lemos trabalha com as duas "sombras, a clara e a escura" do seu poema publicado no n.º 10 da revista "Humboldt". De fato, ele desenha grandes sílabas que mercê da lei semiológica dos metaplasmos criam fonemas de alta ressonância, quais vocativos líricos. Franz Weissmann, o escultor, remeteu desenhos e relevos, estes, em zinco. Trabalha com a luz sobre placas. Do grande gravador De Lamonica temos 34 unidades, desde 59 até agora. Ao passo que Yolanda Mohalyi envia trabalhos dos três últimos anos, num total de 24 composições entre Afro e Santomaso.



Surrealismo e arte fantástica, Carel Willink, "O grito eterno", Holanda.

Surrealismo e arte fantástica, Westerik, Holanda.

Sala Especial do Surrealismo e da Arte Fantástica

Ocupa grande área do terceiro andar a exposição internacional do Surrealismo e da Arte Fantástica. Consta de cerca de duzentas obras de sessenta artistas. Após as salas do Cubismo e do Futurismo na II Bienal, esta é a sala especial de maior interesse para artistas e para o público, muito embora haja algumas grandes lacunas. Que é que temos, por exemplo, do próprio André Breton? E das revistas surrealistas? E dos pintores, desenhistas e escultores históricos desse movimento? Apenas Max Ernst, Paul Klee e Hans Arp configurando o movimento na Alemanha e na França; e ainda André Masson, Juan Miró, Yves Tanguy, Man Ray, Magritte. Se compareceram obras desses epônimos, contudo faltam as das diversas dicotomizações atuais como Cobra, Phases, etc..

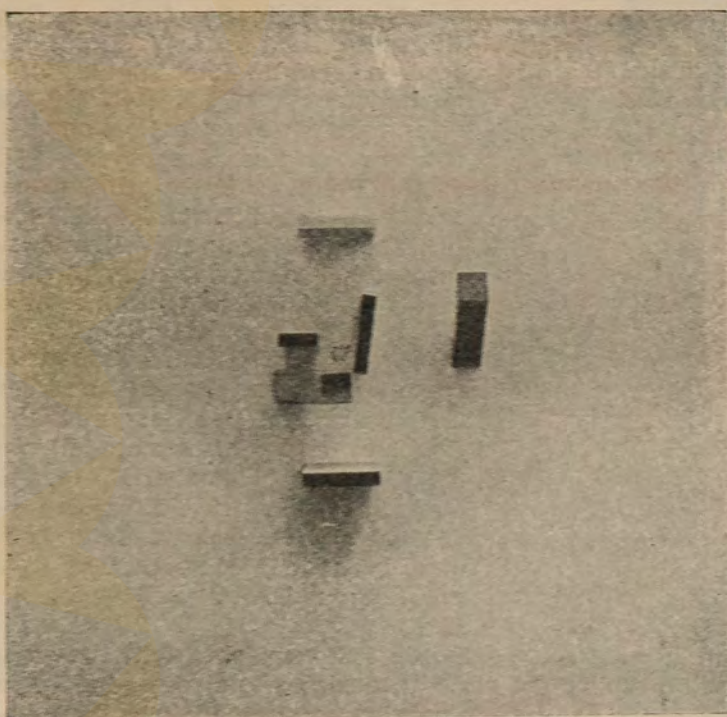
A arrecadação devia ter sido feita inclusive no Japão e na Suíça. A bem dizer exemplificam o Movimento obras esparsas de artistas também esparsos, da atualidade, como Erich Brauer, Ernst Fuchs, Wolfgang Hutter, Delvaux, Juan Pong, Coutaud, Dominguez, Picasso, Picabia, Bacon, Penrose, Max Walter Svanberg, etc.

Da arte fantástica desde a era clássica pelo menos deviam constar reproduções desde Jerônimo Bosch até Callot, no mínimo. O Brasil faz-se representar pelo surrealismo gótico de Walter Levy e apenas por três telas de Ismael Nery diretamente influenciadas por Delaunay, De Chirico e Chagall, quando a verdade é que só em desenhos estritamente surrealistas Ismael deixou mais de seiscentas unidades que deviam constituir uma sala especial brasileira.

A Inglaterra na VIII Bienal de São Paulo

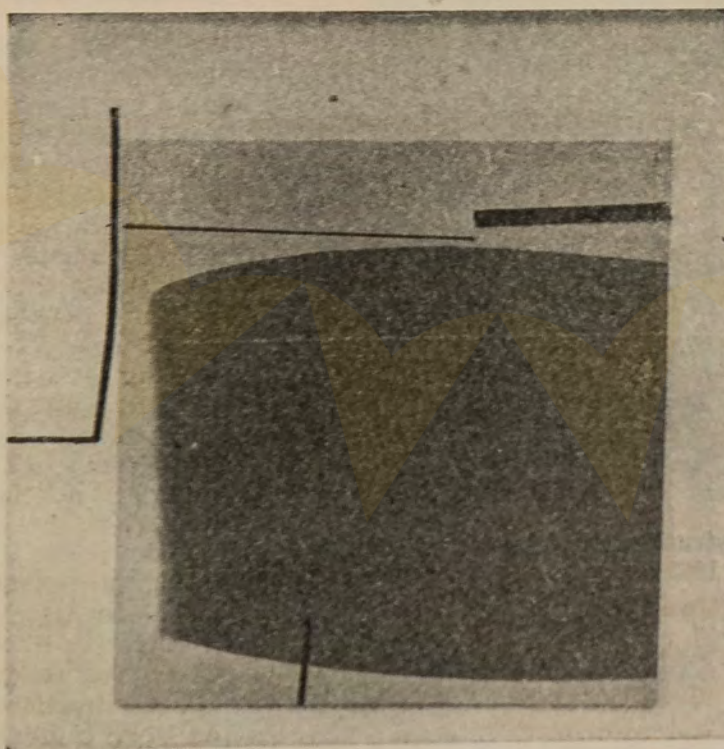
Fotos: John Pasmore

Studio Yves e British Council Exhibition



Victor Pasmore, "Rêlevô projetado em branco, preto e vermelho, n.º 1", 1963, madeira pintada.

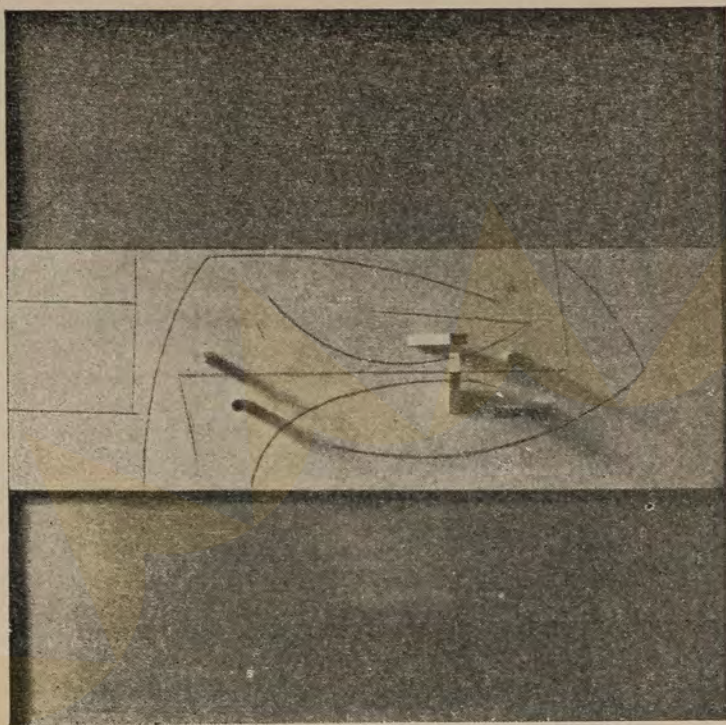
Victor Pasmore, "Desenvolvimento em marrom n.º 2", 1964-65, óleo e madeira.



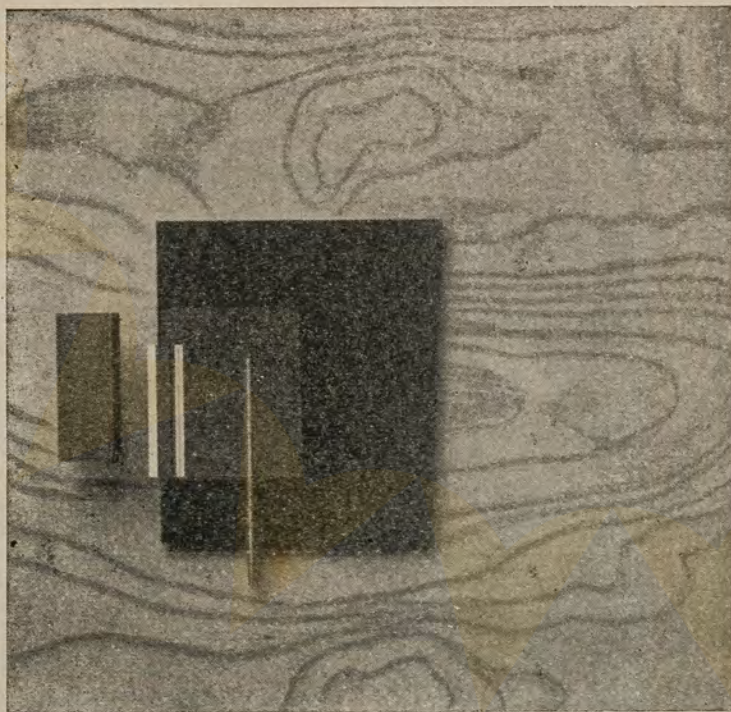
VICTOR PASMORE

Nasceu em Chelsham, condado de Surrey. Estudou na Escola de Harrow. Em 1927, mudou-se para Londres, onde estudou pintura como aluno particular e em cursos noturnos. De 1927 a 1937, trabalhou como funcionário público municipal e, nesse período, dedicou-se a pintar nos fins-de-semana, sofrendo influência fauvista, cubista e abstrata. Em 1936, retornava ele ao impressionismo e à arte clássica. Em 1938, passou a ser pintor unicamente e, em 1947, voltou às experiências com a forma puramente abstrata de pintar. A partir de 1951, voltou-se para construções tridimensionais, além de continuar com a pintura.

De 1954 a 1961, ensinou pintura no Departamento de Belas Artes da Universidade de Newcastle, onde, com propósitos didáticos, empreendeu pesquisas sobre o desenvolvimento de estudos fundamentais relativos à forma abstrata básica. Desde 1955, tem sido Conselheiro em Planejamento Urbano e Desenho Arquitetônico em Peterlee, cidade nova, perto de Durham, onde foi responsável pelo projeto de uma área residencial. As encomendas que lhe foram feitas incluíram um grande mural ao ar livre, de azulejos, para o Restaurante "Regatta", na margem sul do Tâmisa, no local da Exposição do Festival da Grã-Bretanha, em 1951; dois murais de vidro para o Centro Cívico de Newcastle-on-Tyne, 1965; e três pinturas murais abstratas e relevos para o centro comunal da "Pilkington Glass Works", em St. Helens. Recebeu em 1959 o título honorífico de "Companion of the British Empire" (C.B.E.). Em 1964, recebia o prêmio de pintura na "Carnegie International", em Pittsburgh, EE. UU. Expôs no Pavilhão Britânico da 30.ª Bienal de Veneza, em 1960, uma retrospectiva de sua obra, que, a



Victor Pasmore, "Motivo linear", Relêvo projetado, Gravura em madeira, 1963.



Victor Pasmore, "Relêvo construtivo em branco, preto e cedro, madeira e plástico, 1963-64.

seguir, foi levada pelo Conselho Britânico a Belgrado, Paris, Amsterdão, Bochum, Bruxelas, Liège, Calo e Copenhagen. Em 1962, uma exposição de Pasmore teve lugar na "Kestnergesellschaft", em Hanover, e, em 1963, realizou-se outra na "Kunsthalle", de Berna. Teve exposições individuais na "Marlborough New London Gallery" em 1961 e 1964; na Galeria Charles Lienhard, de Zurique, em 1963; e na "Lorenzoli", de Milão, em 1964. Em maio de 1965, uma importante retrospectiva de sua obra foi realizada na Galeria Tate, de Londres. No exterior, as várias exposições de que participou Pasmore incluem as da "Pittsburgh International", de 1950, 1961 e 1964; "Mestres da Pintura Britânica — 1800/1950", em Nova York, St. Louis e San Francisco, 1956/7; a V Exposição Internacional de Arte, Tóquio, 1959; a "Documenta II", Kassel, 1959; a "Kompass 2": Pintura Contemporânea em Londres, Eindhoven, 1962; a do "Prêmio Marsotto", Europa, 1922/3; e "Arte Britânica de Hoje", EE.UU., 1962/3; a IV Bienal Internacional de Arte, San Marino, 1963; a Exposição Internacional Dunn, Fredericton, New Brunswick; e Galeria Tate, em Londres, 1963/4; "Profile III": "Englische Kunst der Gegenwart", na Galeria do Estado Bochum, 1964; "Britische Malerei der Gegenwart-Kunsthalle", Dusseldorf, 1964; "Pintura e Escultura da década 1954/64, Galeria Tate, Londres, 1964; a "Documenta III", Kassel, 1964; a Bienal de Veneza de 1964.

Desde 1964, sua obra tem constado de exposições patrocinadas pelo Conselho Britânico na Europa, Austrália, Nova Zelândia e Japão e da "Pintura Britânica — 1720-1960", em Moscou e Leningrado, 1960; e da "Arte Britânica no Século XX", em Portugal, 1962; "Alguns aspectos da Pintura Britânica Contemporânea", mostra organizada pelo Conselho Britânico para a Galeria Nacional do Canadá; mostra circulante pelo Canadá; na "Louisiana" de Copenhagen, 1963/4. Pasmore acha-se representado em várias coleções públicas, inclusive a Galeria Tate, de Londres; a Galeria Nacional de Vitória, Melbourne; a Galeria de Arte da Gales do Sul, Sydney; a Galeria Nacional da Austrália do Sul, Adelaide; a Galeria Nacional em Brisbane; o "Rijksmuseum", Kroller-Muller, Otterlo, na Holanda; a Galeria Nacional de Arte Moderna, de Roma; a Galeria Nacional do Canadá, Ottawa; a Galeria de Arte "Albright", Buffalo; o Museu "Boynans", de Hala; o Museum dos 20", Viena.

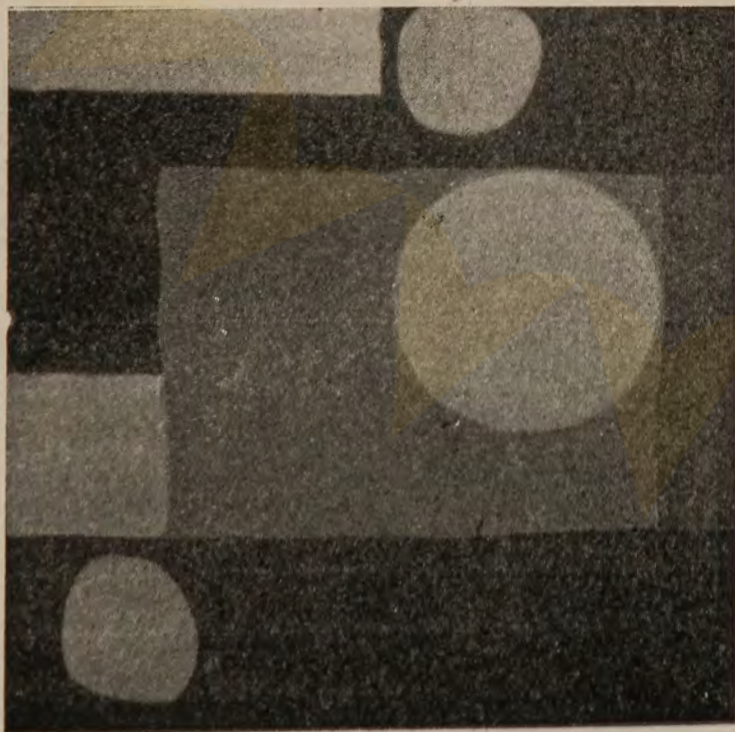


Patrick Heron, Dois vermelhões em laranja e vermelho 1964, óleo em tela.

Patrick Heron, Pintura de Novembro, em azul, 1963, óleo em tela.



Patrick Heron, Praça pintada em vermelho, 1963, óleo em tela.



PATRICK HERON

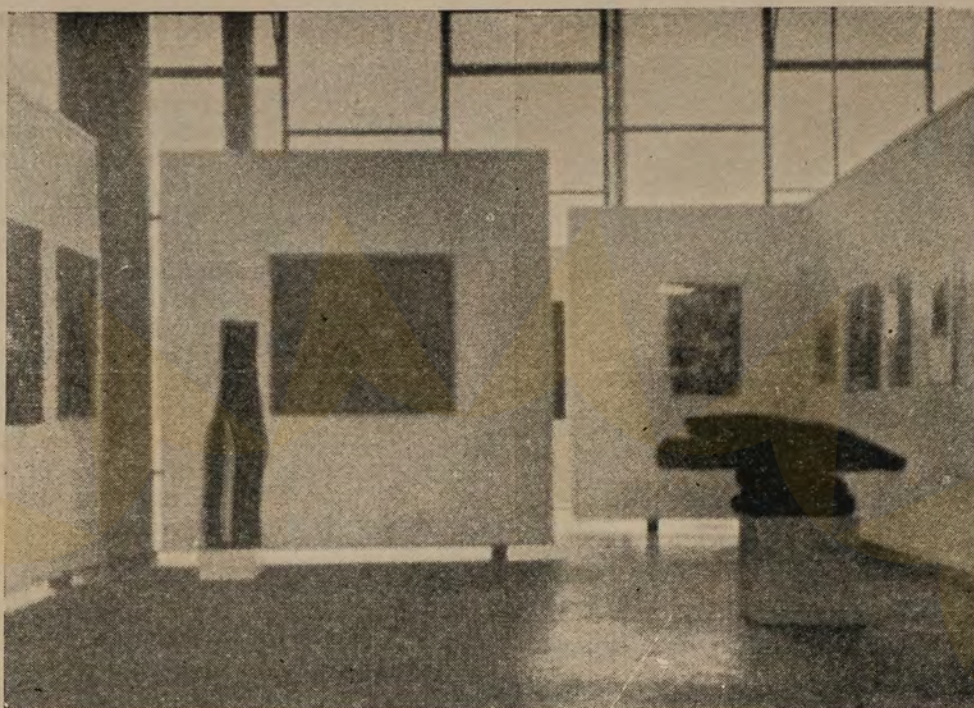
Nascido em Leeds, em 1920, Heron cresceu em St. Ives, na Cornualha, onde vive atualmente. Estudou na "Slade School of Fine Art", em Londres, de 1937 a 1939 e, depois, a partir de 1945, passou a fazer regularmente crítica de arte de alta qualidade; mas, desde a publicação de seu livro "As Formas Mutáveis da Arte", em 1955, dedicou-se exclusivamente à pintura. Sua obra mais antiga denota admiração pela organização espacial de Braque e seu interesse pelas relações entre cor e espaço persistiu na pintura abstrata que o tem absorvido desde 1956. Sua primeira mostra individual em Londres teve lugar em 1947 na Galeria "Redfern", onde regularmente exibiu até 1958. A partir daí, teve uma exposição individual na Galeria "Waddington", em 1960/63/64.

Individuais tiveram lugar em Nova York, na Galeria Bertha Schaefer, em 1960/62, e em outubro de 1965, e em Zurique, na Charles Lienhard, em 1963.

Em 1950, Heron ganhou uma bolsa da Fundação Rockefeller, da qual não fez uso. De 1953 a 1956 ensinou pintura na Escola Central de Artes e Ofícios de Londres. Recebeu encomenda de E. C. Gregory para pintar um painel para os escritórios da "Percy, Lund Humphries & Co. Ltd.", em Londres. Em 1959, conquistou o Grande Prêmio na 2.ª Exposição John Moore, em Liverpool, atribuído por um júri internacional.

Em 1941, sua obra foi exposta no Salão de Maio, em Paris, e, desde então, tem constado de várias mostras no exterior: "Seis Pintores da Cornualha", que percorreu o Canadá, 1955/6; "Prêmio Lissone", Milão, 1957; Exposição Internacional de Túnis, 1959; a "Carnegie International" de Pittsburgh, 1961; a "13 Britiska Konstnärer", que teve lugar em Estocolmo e, a seguir, circulou pela Suécia, 1961; "Arte Britânica de Hoje", EE.UU., 1962/3; a "Profil III": "Englische Kunst der Gegenwart", Galeria do Estado, Bochum; "Pintura e Escultura da Década 1954-1964", na Galeria Tate, Londres, 1964.

Heron tem participado de várias exposições organizadas pelo Conselho Britânico: "Pintores Modernos Britânicos", Vancouver e cidades dos Estados ocidentais dos EE.UU., 1951; II Bienal de São Paulo, 1953; "Arte Britânica no Século XX", Portugal, 1962; Exposição de Pintura Britânica Contemporânea, organizada pela Galeria Nacional do Canadá, Toronto e em Circulação pelo país; a Galeria "Louisiana", Copenhagen, 1963/4.



Sala geral de Israel na VIII Bienal em São Paulo.

Israel e a VIII Bienal

Lisetta Levi

Israel expõe, desta vez, na Bienal, as obras de três artistas. Sempre que o número de participantes é pequeno, dá-se ao público a possibilidade de não somente tomar contato superficial com as obras, como também penetrar no espírito da arte de um país. O pintor Josef Halevi está representado por 45 pinturas a óleo, a escultora Hava Mehutan por 17 esculturas e Louise Schatz por 20 aquarelas. Um pintor, uma escultora e uma pintora de aquarelas: os meios de comunicação e os temperamentos artísticos são totalmente diversos, contudo esses trabalhos dão a impressão de unidade.

Josef Halevi, nascido no ano de 1924 em Tel-Aviv e que reside em Tel-Aviv, expõe trabalhos executados nos últimos cinco anos. Anteriormente, o artista representava te-

mas bíblicos: embora nos trabalhos atuais não encontremos nenhuma pintura bíblica, sente-se, contudo, o espírito da Bíblia nesses quadros abstratos. Nessas cores escuras, místicas, palpita o oriente. É um mundo de lendas, as formas se tornam variadas, as cores continuam as mesmas. Preto, marron, vermelho: cores suaves, cujo conjunto soa qual harmonia de instrumentos suavemente afinados. Através das formas mais diversas anima-se essa pintura íntima. São anjos homens, animais, são criaturas que, dançando, se movimentam na superfície.

Esse homem, que na concepção visionária de Josef Halevi quase que submerge na abstração, cada vez são representados num ritmo diferente. O artista vê com humor e com grande afeto essas figuras que

têm algo de marionetas e que aparecem e desaparecem como num palco. Parece que as figuras todas, atraídas por uma força magnética misteriosa, são atraídas para cima, já que o ritmo de cada quatro é de ascensão.

Muitas dessas figuras são trabalhadas em relevo, de modo que dever-se-ia observar cada detalhe dessas obras.

A pintura de Josef Halevi não é só inspirada e tecnicamente excepcional; é, também, pessoal em seu figurativismo abstrato.

A escultora Hava Mehutan, nascida em Filadélfia, radicada em Israel desde 1946, expõe igualmente obras dos últimos cinco anos. São esculturas em madeira, pois o meio de expressão dessa artista é a madeira, mesmo que, muitas vezes, trabalhe em outro material. Essas es-



Escultura de Hova Mehutan.

culturas primitivas e dinâmicas são troncos de árvore a que a artista imprime uma nova significação, enriquecendo-os sem tirar-lhes o vigor. A força dessa escultora está no fato de modificar tão pouco a forma natural quanto possível, deixando respirá-los em sua forma original e em sua condição de enraizados à terra. Alguns trabalhos são gigantescos, outros bem pequenos; mesmo os pequenos irradiam força extraordinária. Notável é que as obras de Hava Mehutan, rompem o espaço, não brincando, mas detendo-o. E sempre as superfícies ora ásperas, ora sólidas, acompanham o ritmo das formas. Vemos trabalhos em que a forma natural é mantida tanto quanto possível: as superfícies são trabalhadas sem inteiramente modificar-se a forma natural: em outras esculturas, geralmente a artista as denomina "Movimentos

sagrados" a escultora alisa a superfície e cria uma relação rítmica das formas. E sempre, pequenas ou grandes, se apenas delineadas ou totalmente executadas, esses trabalhos dão a impressão de orgânicos. Na contemplação dessas obras somos lembrados daquilo que disse Balzac: "Não é tarefa da arte imitar a natureza, antes expressá-la". O terceiro aspecto do pavilhão de Israel é lírico. Louise Schatz, nascida no Canadá e radicada em Israel desde 1950, é, juntamente com Josef Saritzki e Avigdor Stematzki, uma das melhores aquarelistas de Israel. Suas aquarelas, de uma suavidade excepcional, transferem-nos a um mundo de sonhos. As formas flutuantes, levadas pelas cores, através da superfície, separam-se e unem-se, transparentes e envoltos em nebulosidade irreal. A artista não cria terceira dimensão: tudo

se desenrola na superfície. As vezes um desenho fino, esvoaçante, une as formas coloridas. As cores brilham claras, nascidas de uma luz interior, fundindo-se com as formas. Mira Friedmann bem define a arte de Louise Schatz: "A atmosfera especial de seus quadros a sensação de segredos desconhecidos sob um leve véu e um toque ligeiro de bruma que os envolve, apesar de sua transparência e da sua claridade, nos transportam para um mundo mágico, delicado, íntimo e cheio de encanto".

Três artistas: da mística de Josef Halevi à pulsante dinâmica de Hava Mehutan, para finalmente ir ao panteísmo refinado de Louise Schatz. Três aspectos diferentes que formam um todo porque têm algo em comum: o infinito amor à matéria. Hava Mehutan, recebeu medalha de prata na 8.^a Bienal.

O Chile na VIII Bienal de São Paulo

Jorge Elliot (Do catálogo de apresentação à VIII Bienal)

Organizada pelo Instituto de Extensão de Artes Plásticas da Universidade do Chile, a nação andina participará da VIII Bienal de São Paulo a se inaugurar em setembro próximo com artistas convidados pelo referido Instituto de Extensão; pelos artistas convidados pela própria Bienal que figurarão na Sala Especial "Arte Surrealista e Fantástica". Participará, ainda, na Seção de Artes Gráficas, quando concorrerá com um calendário artístico sob o título "Os Signos do Zodíaco", trabalho executado pela Editorial chilena Lord Cochrane, sob a direção do consagrado artista Mario Toral que viveu longos anos no Brasil.

Jorge Elliot, diretor do Instituto de Artes Plásticas da Universidade chilena, apresentando os artistas participantes nos diz que "a atual remessa à VIII Bienal de São Paulo, contrasta com o da VII Bienal, pois nesta desejou-se tão somente mostrar as criações de artistas de diversas tendências mas que no entretanto sustentavam uma posição geral diante da pintura no seu todo; no entretanto, agora, o Chile se apresenta com trabalhos de três pintores que pertencem a escolas totalmente independentes. Destarte, não há a preocupação, como em 1963, de dar uma visão panorâmica do estado em que se encontra a gravura no Chile, uma vez que para esta técnica foi escolhido um único representante. Novamente, os trabalhos de uma escultora representam aquele gênero expressivo. Os pintores José Balmes, Rodolfo Opazo e Vergara Grez, assinalam as três principais tendências em que se encontra diversificada a arte plástica chilena nestes últimos dez anos.

José Balmes é um pintor austero, cuja obra, nos últimos anos, dá cabal prova de sua bifurcada raiz cultural, uma vez que nasceu na

Catalunha tendo-se radicado no Chile desde pequenino, para logo adotar a nova pátria. Sua tendência, de espessa textura, e a maneira de tratar os planos, o vincula à sua terra natal, enquanto que o conteúdo emocional de suas telas, exteriorizado por sua curiosa temática, o enraiza à nova pátria. Seus espessos planos resultam, depois, pedaços de paredes rurais ou citadinas do Chile; nas mais das vezes trechos de barro descascados em que se vê testemunhos próximos do povo, pois em tais muros e paredes são afixados cartazes políticos, se expressam anseios, se marca protestos e se estampam, ainda, palavrões e imagens que mostram a inquietude erótica do homem do povo. Examiná-los é coisa assim como decifrar documentos humanos enternecedores nas mais das vezes patéticos.

Rodolfo Opazo é um pintor figurativo cuja obra emana a profundidade de sua profunda inconstância, inquietantes resíduos de um onírico poder erótico. As formas de homem e de mulher, assumem, em suas telas, formas como que refletidas pelas águas originárias das profundidades do ser e, apesar de aí estarem nítida em sua luz desapiedada, reconhecíveis como um simbólico poder. Algo existe de surrealista, porém nunca de surrealista programático. Não é possível permanecer indiferente às sugestões de sua linguagem visual. Existe uma fidelidade de seus impulsos, uma integral captação de suas visões que emanam de sua mente e que comprovam a sua genuinidade.

Vergara Grez é um pintor abstrato, concreto, de longa trajetória. Não é agora como consequência do "Pop-Art" e outras tendências afins que se chega ao concretismo. Fundou o "Grupo Retângulo" há mais de dez anos. Sua obra geométrica é quantitativa e acusa uma inte-

ressante evolução. Seria o primeiro a negar que chegou ao geometrismo pelos caminhos americanos, isto é, por interesse nas gregas, incaicas ou na arte araucana; no entretanto, suas composições não poderiam ter surgido das mãos de um europeu e sim americano porque é americano e porque suas vivências pertencem ao mundo visual do Chile. Não que seja menos sutil que os concretistas alemães; sua sensibilidade é amplíssima e seu intelecto rico e arejado. O sentido de sua obra é denso e significativo.

Eduardo Vilches é um dos gravadores menos espetaculares e o mais calado do Chile, porém um dos mais reveladores. Sua obra abstrata, pejada de uma mística economia de meios (apenas murmúrio), não obstante ser este murmúrio de estranha musicalidade. Em suas obras, os planos ficam divididos com uma subtileza mágica e por isso vivem. Seu expressivo purismo é como o da mais refinada música de câmara.

Maria Colvin é uma das grandes escultoras do Chile. Lírica e muito feminina em suas formas, identifica-se com a pedra onde procura refletir suas apreensões do mundo americano, dos muros de Macchu Picchu, da sensualização do bloco pétreo em Ollantay-Tambo, do cruzamento de tais formas com o totem do índio americano primitivo. Seu refinamento, seu ofício ocidental, não malogram no processo, mas se subordinam para fazer aflorar nos tempos de hoje o que nos vem do passado hodiernamente inerte porém iniludível no Novo Mundo. Ela, sua particular sensibilidade, sua feminilidade arquetípica, se adentra em tudo isto, personalizando suas obras e colocando um timbre inconfundível. Sua obra é escultórica mas sobretudo muito vital.

Seção de artes gráficas

Luís Oyarzun

A editorial chilena Lord Cochrane que tirou seu nome do grande marujo inglês que foi herói da guerra da independência do Brasil e do Chile, decidiu provar suas ferramentas de trabalho com a edição de um calendário dedicado ao Zodíaco e seus signos. Do ponto de vista gráfico não foi produzido até agora algo melhor nas prensas chilenas nem tão pouco é fácil encontrar uma associação tão feliz de poetas, pintores e escultores como os trezes que se juntam nesta obra de humor, poesia e cores. O organizador, Mário Toral, jovem pintor formado em Paris, considera-se a si mesmo surrealista e é, sem dúvida, um dos melhores gravadores do Chile, em cuja pintura atual se sobressai com relêvo. O autor dos textos é o poeta brasileiro Thiago de Mello, fazedor feliz de horóscopos e alma oral da empresa. Não era fácil juntar tripulação tão heterogênea e, apesar do seu gênio juvenil, de idades tão díspares, como a encabeçada por Pablo Neruda na qualidade de desenhista e pintor de Sagitário. São célebres os desenhos com que Pablo Neruda decora, como García Lorca, suas dedicatórias, cartas e bilhetes. Ao redor da flecha no Calendário, aparece a lua e as estrelas, a flôr de cinco pétalas e os olhos astrais. Mário Carreño, o notável pintor cubano radicado no Chile, fixa e endurece a Piscis numa colagem de despojos marítimos, fotografado pelo polonês Bob Borowicz. Sérgio Castillo e Rosa Vicuña são dois dos melhores escultores na nova geração chilena e Ricardo Irarrázavel, pintor, ceramista e decorador, o mais jovem de todos, estão no grupo representado por Carmem Silva, Jaime González, Carlos Ortúzar e Guillermo Nuñez. Enrique Zañartu, residente em Paris e formado como gravador na oficina de Hayter é, com Matta, o mais interessante dos pintores chileno-argentino, é um exemplo de tenacidade, doçura e vigor no progresso de sua arte sempre jovem. O Calendário com Zodíaco e Horóscopos deseja levar alegria a todas as partes. Oferece-se neste momento aos videntes e ouvintes de São Paulo. Quem quer conhecer seu destino?



Uma folha do calendário, editado pela Editôra Lord Cochrane.



Hava Mehutan, escultura em madeira.

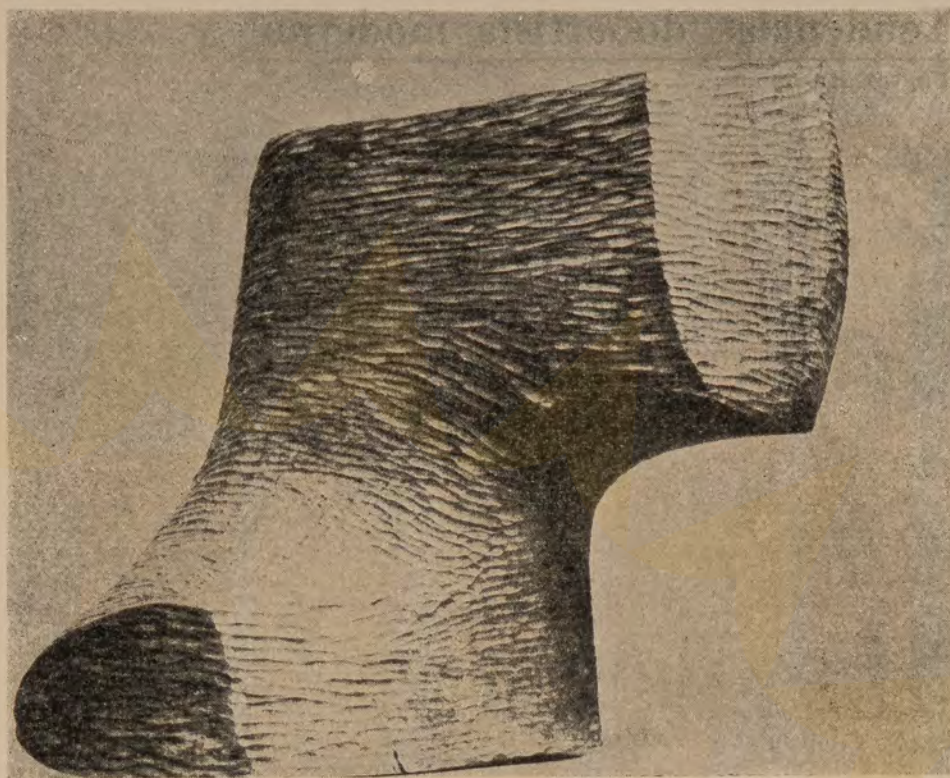
A tangente esculpida

Fayvel Hochman

O Estado de Israel apresentou na VIII Bienal de Artes Plásticas de São Paulo, entre outros, os trabalhos realizados por Hava Mehutan. Trata-se de peças esculpidas em madeira, utilizando-se a artista, no mais das vezes, do cicômoro, carvalho, amoreira. Do conjunto da obra exposta, a maior parte é concebida na subdivisão natural ou entalhada do monobloco, ou sobrepo-

sição ou justaposição de dois ou três blocos. Como cada elemento — aparentemente — é deixado em seu estado bruto, natural, as realizações desta escultora — nascida em Filadélfia e desde 1946 radicada em Israel — dão-nos a sensação de estarmos diante de simples composições de galhos e troncos. Mas, na verdade, essas construções, à primeira vista rústicas e primitivas,

encerram, paradoxalmente, uma extrema feminilidade, delicadeza e sensualidade. A extrema ternura que transpira dos poros da massa vegetal", não provem do tratamento escultórico que lhe é propriamente imprimido, pois que este é, ao contrário, bastante incisivo e até viril. Não é também na forma blocal da massa, que é até rudimentar. Como também essa extre-



Detalhe de uma das tapeçarias.

ma leveza não advem da possível analogia que se possa encontrar entre a forma vegetal e a humana. Não é nisto que reside o valor e a originalidade dessa escultura, mesmo porque não se trata de uma realização realista. É que a artista compreendeu em profundidade o que é o gesto. Compreendeu Hava Mehutan que a perenidade do vôo não está no ato de voar: a eternidade deste gesto está precisamente no exato momento que o precede. O barroco realizava o sorriso durante o ato de sorrir, em sua plenitude, e por isso esse gesto se consumia em si mesmo, e essa combustão o fez falecer, de modo que para os olhos de hoje o sorriso barroco acabou por se resumir numa máscara. O arcaico cretense ou helênico fixava o esboço do sorriso, o gesto sugerido. E o sorriso arcaico é vivo até para os olhos de hoje. E é o gesto, antes de desenhado, que a artista israelí capta em sua escultura. A delicadeza sugerida, com que um tronco se deposita no outro, sem realmente se tocar, adquire dimensões inesgotá-

veis, e por isso perenes, de uma leveza raras vezes obtida em escultura. É o caso das esculturas concebidas em desenvolvimento na horizontal, e que são chamadas pela artista, muito adequadamente, de oferendas. Quando se trata de vários blocos, distanciados uns dos outros, é o observador que, ao passear em torno da peça, une em suas ves e delicadas tangentes um elemento a outro, e o espaço vazio passa a ser, desde então, a própria escultura. É o caso dos trabalhos que se desenvolvem na linha vertical e batizadas de procissões.

Assim, Hava Mehutan esculpe o espaço, gera antes de fecundar, nasce antes do parto. É por isso que sua obra obtem o sentido religioso, num sentido de profunda intimidade, que oferece à escultura o jardim, a casa, o altar doméstico, como seu "habitat". Não é uma escultura escultural ou arquitetural, é por demais íntima, fechada e secreta para ser exposta às intempéries urbanas.

Mas, é justamente dêsse modo que a artista realiza o irrealizável,

captando o imperceptível, ao esculpir o imponderável, esculpindo a tangente. Como se vê não se trata de uma artista apenas racional, pois que sua escultura transfigura-se em totem, com toda a força originária e mágica das raízes. Por tudo isso é que essa obra de arte encerra em si mesma todos os opostos: o bem e o mal, o racional e o irracional, a rudeza e a delicadeza, o primário e o elaborado, o voluntário e o casual. Anjo e demônio num só fôlego. E parece não existir lição mais proveitosa que essa, oferecida pela artista de Beer-Sheva, em que, nos dias que correm, se degladiam concretos e tachistas, abstratos e figurativos, pop e op-art.

Por tudo isso é que a arte de Hava Mehutan se constituiu num dos pontos altos da última Bienal de São Paulo, e quiçá se constitua numa das expressões mais valorosas da escultura contemporânea, pois que inaugura um retôrno às origens mais íntimas, secretas e legítimas do homem.

Tendências do artista moderno

Fayvel Hochman

A comunidade mitizada permitiu, à vista da integração do elemento humano na sociedade e na vida, o surgimento do homem total. O testemunho desta conquista transpira na obra do artista total, que praticava a totalidade das artes visuais, integrando-se num só monumento, com um mesmo e único sentido e objetivo.

No momento atual, em que é bastante amplo o panorama onde se move o espírito moderno, essa mesma aspiração tem movido alguns dos mais lúcidos criadores, os mais ambiciosos. Se é verdade que o artista é o profeta que recorda o futuro, estamos, nesta hora, assistindo à prefiguração do homem do porvir — o homem total. Seria por demais ingênuo querer ignorar as deficiências e penúrias contemporâneas, e por isso mesmo, ao lado daquele coexiste o artista especializado, trancado em seu gabinete, sinal dos tempos. E, prosseguindo com o mesmo raciocínio, fatalmente concluir-se-ia que este último estaria a configurar não o homem do futuro, que se quer conquistar, mas o de hoje, e assim estaríamos a assistir à sua derrocada total.

No momento atual, que tanto se tem discorrido sobre o papel do artista na sociedade moderna — aliás, o mesmo em qualquer tempo — é conveniente e oportuno esclarecer que é esta a realidade na qual deve o artista estar engajado. Paradoxalmente, porém, aquele que propicia perspectivas mais amplas e que compreende com maior lucidez a hora presente, é aquele que se desgarras das contingências imediatas e dos aspectos nihilistas do mundo, para exaltar-lhe a aurora. Por isso seu antípoda lhe chama de alienado. Este adversário, entretanto, não se sabe por que equívoco, é

elevado, por uma muito bem organizada propaganda, à categoria de modelo do artista moderno, o qual não expressa senão a crise, o caos e o crepúsculo. Na história da arte não se conhece nenhum testemunho de valor, que exalte a decadência.

Se a realidade, como pretende a maioria, deve umedecer obrigatoriamente a obra de arte para lhe garantir a vivência a escolha dêsse segundo caminho, com certeza, não lhe pode assegurar a sobrevivência. O que, entretanto, tem levado inúmeros artistas, a maior parte deles aliás, a eleger esta segunda senda, só pode justificar-se ou pela ingenuidade da obtenção do aplauso e sucesso passageiros, ou, então, o que é mais lamentável, sob a pressão dos ditames do poder de uma ou outra tendência política. A liberdade é, em tudo e sobretudo no campo da expressão estética, a maior e mais preciosa das morais. O resultado das obras criadas sob aquela égide, já é por demais conhecido, seja pelo seu academicismo inaceitável, seja pelo modismo mais entediante.

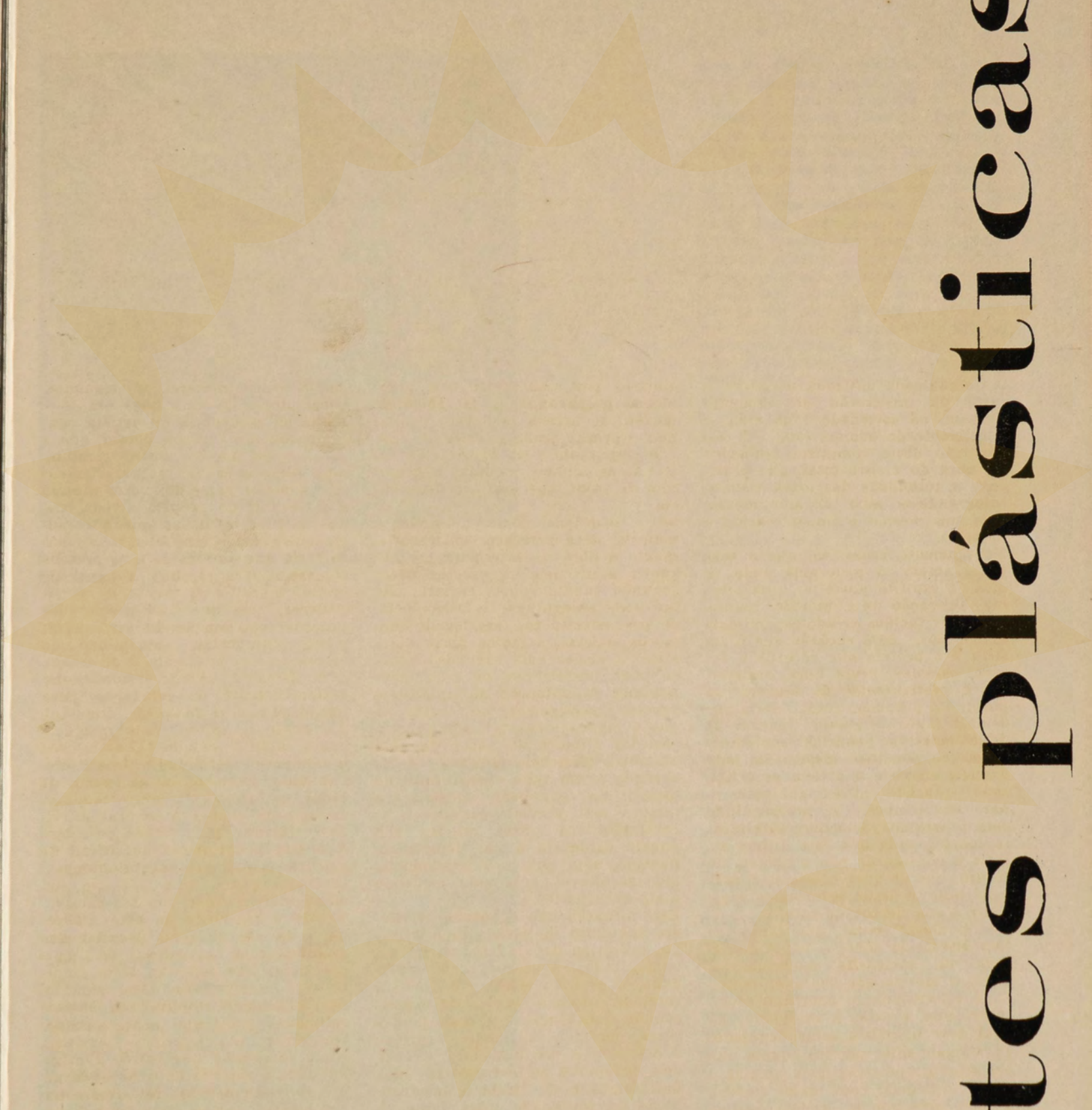
Esta situação não é apenas privilégio das obras do artista especializado, protótipo da vida industrial desumanizada. Às vezes, raras é verdade, o espírito eclético do artista total se coloca a serviço da expressão da decadência. A maioria das vezes, porém e felizmente, expressa a beleza e a organização. A obra dos primeiros se caracteriza pela desintegração da firma e desvinculação da totalidade das artes visuais. Ao contrário, a dos segundos se manifesta pela integração da forma e vinculação numa só obra da totalidade das artes visuais. Do ponto de vista de arte abstrata, seriam tachistas os primeiros, expressando a desorganização e decadência,

cia, e construtivistas os segundos, construtores de uma nova era.

Essas as tendências do artista contemporâneo. É certo, porém, que a escolha de um ou outro caminho nem sempre se faz voluntariamente. A maior parte das vezes mesmo é à revelia do próprio artista, dadas as circunstâncias que o condicionam a fazer essa eleição. O certo seria que as escolas e os museus tomassem para si, não o papel de meros expositores, mas o de elucidadores, pois que só assim suas funções estariam sendo verdadeiramente cumpridas, suprimindo da escola o ar de academia, e do museu o ar de mófo. Estas entidades deveriam orientar os criadores "para um estado ideal de coisas, onde tudo, desde o objeto mais insignificante até à cidade, possam ser igualmente definidos como uma "unidade harmoniosa da soma de todas as funções", convertendo-se assim num elemento natural da vida cotidiana. Este estado de coisas é o que poderíamos qualificar de cultura, à qual nos encaminhamos", conforme quer Max Bill, em sua monografia Forma, função, beleza. É esta a realidade da arte moderna, e se até a mais peculiar das manifestações artísticas da mais particular das culturas deste planeta está impregnada deste sentido, será nisto que residirá sua universalidade, pois que não existem fronteiras no território estético. Nisto também é que reside a originalidade e riqueza da arte moderna, e é sob esta película invisível e imponderável que se manifesta o estilo do século.

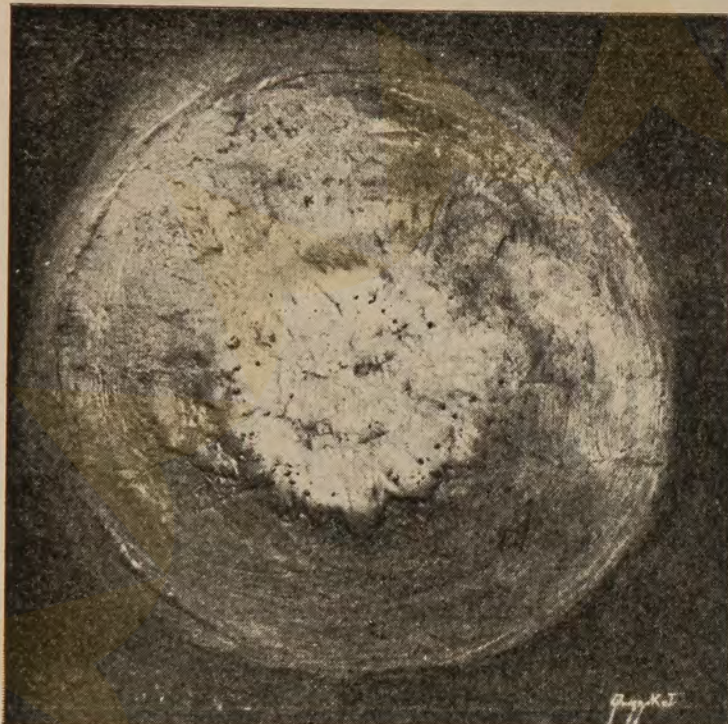
Concluindo com as palavras de Tomás Maldonado sobre o mesmo Max Bill — "mais vale exaltar o homem em suas melhores possibilidades que documentá-lo em suas mais dramáticas situações".

artes plásticas



O caso Quissak Jr.

Manuel Germano



Quissak Jr., "Meditação circular", óleo sobre pano e Eucatex.

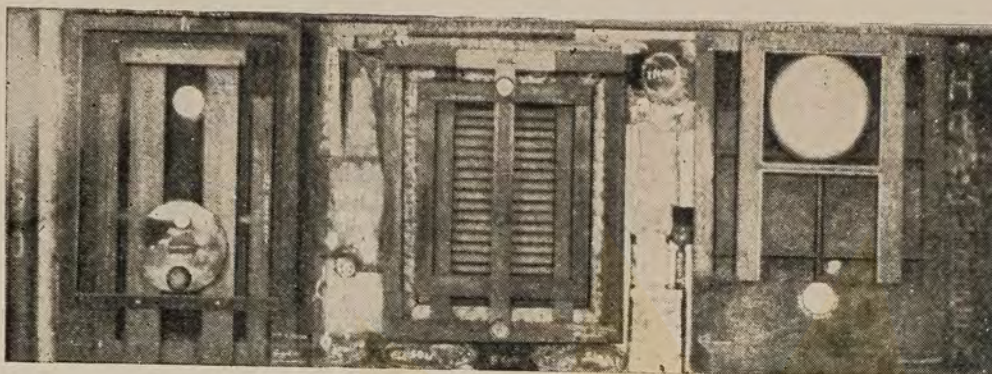
Quissak Jr., "Homenagem à Wilma", madeira e metal.



Isso de artistas ulteriormente célebres haverem nascido no interior (em Itú como Almeida Jr., em Brodowsky como Cândido Portinari, em Avaré como Djanira, em São Simão como Marcelo Grassmann, numa fazenda de café como Tarsila do Amaral) dá glória apenas tabelioa a tais localidades. Porque em geral esses indivíduos se tornaram artistas depois que migraram para grandes centros, onde conseguiram renome à custa de lutas e experiências, e isso mesmo, no mais das vezes, já em idade grisalha.

Ora, o caso Quissak Jr. difere substancialmente. Porque esse jovem desenhista, pintor e escultor, tendo vivido sempre em Guaratinguetá, foi aceito na VIII Bienal com a totalidade da sua obra gráfica e plástica. Ou seja, em desenho, com 5 unidades em técnica mista (Salmo, Salmo O, Salmo Hum, Salmo Dois, Salmo Três); em pintura, com cinco unidades, óleo sobre pano e Eucatex (Meditação Circular em 4 variantes e 1 Triptico Dimensional); e em escultura com 5 unidades em metal e madeira (Homenagem a meu Pai Morto, Homenagem às Flores Esquecidas, Homenagem ao Lar da Rua Sete, Homenagem à Pureza de Wilma e Homenagem ao Artista Anônimo). Essa aceitação total por parte do júri de seleção em todos os setores das obras dum só artista (totalmente desconhecido) é caso virgem no Ibirapuera onde até mesmo excelentes artistas sofrem injustas mutilações em suas remessas.

Tôdas as peças de Quissak Jr., remetidas, julgadas e aceitas durante a triagem para a VIII Bienal, foram feitas em exíguo estúdio do tamanho duma despensa em casa de aluguel em Guaratinguetá, cidade do Vale do Paraíba onde o artista é professor de desenho. Aliás seu pai, pintor romântico de vida ultra-romântica, foi artista que nasceu e morreu naquela cidade às margens do Paraíba. E tais trabalhos não resultam duma gradual evolução de artesanato e bom gosto, através de anos e anos, pois Quissak nasceu em 1935, ainda não completou trinta anos de idade. Ao menos para uso externo, a sua remessa para o Ibirapuera pode ser considerada, como "exportação" da primeira fornada e ainda quente, pois que recentíssima. O artista envidou-se para arranjar toras de madeira sucata de metais, vidros,



Quissak Jr., "Homenagem ao artista anônimo", metal e madeira.



Quissak Jr., "Homenagem às flores esquecidas", escultura, metal e madeira.

tintas, madeira compensada e materiais insólitos para as colagens e as montagens, sem falar no caminhão que trouxe tudo, isto é, quanto à escultura, por exemplo, algumas toneladas. Trata-se de trabalhos essencialmente modernos. Melhor seria dizer, peças revolucionárias. Trabalhos que, segundo a lógica temporal, didática e estatística de todas as produções sérias na história da Arte Moderna, só poderiam surgir das mãos dum artista com muita tarimba, e isso mesmo em centros de convívio, estímulo e meios como Paris, Basiléia, Berlim, Milão, Nova York, Rio e São Paulo, por exemplo. E só poderiam surgir agora, no meado desta década, visto caracterizarem uma produção árdua como a relacionada com o "pop-art" e com o "op-art".

De fato, em pintura, ao invés de trabalhar com caseína, laca, encaústica, óleo, aquarela, pastel, Quissak Jr. organiza as suas unidades plásticas imensas, do tamanho de fornos de navios, de "tabliers" de usi-

nas, com montagens em madeira, em saco, em tela, superposições e remendos, tudo pintado de negro absoluto, como se trabalhasse com fuligem e com piche. Organiza os seus desenhos de metro e tanto de largura por metro e tanto de altura locupletando as áreas com colagens organizadas em "trompe oeil", em alternâncias, cores, caligramas, etc.. Organiza as suas esculturas com cavaletes autênticos, janelas, portas, bossagens, traves, materiais insólitos tais como latas de óleo, pregos, placas metálicas, tabuletas numeradas de casas e caminhões, tudo como que saído duma fábrica de montagem com bigornas, maçaricos, soldas, etc.

É lógico que tal produção significa algo mais do que pintar, desenhar e esculpir; significa um trabalho pertinaz no qual artesão e artista se irmanam em hipóstase.

Ora, Quissak Jr. realizou tudo isso em pequeno cômodo de casa comum na antiga cidade do capitão-mor Dionísio de Castro, e não num cen-

tro cibernético como Volta Redonda!

Cumpra agora especificar as características e os atributos da sua arte.

Em pintura, as unidades monumentais nada têm que ver, apesar da cor, com Hartung, Soulages ou Kline; a única semelhança quanto ao monocromatismo seria com as telas do norte-americano Barnett Newman. Já os desenhos só podemos assemelhá-los por alto às faturas mixtas de Antonio Berni, e principalmente às colagens de François Arnal, os ingredientes usados e colados sendo mais insólitos do que os de Tomoshige, Harold Town e Daniel Spoerri.

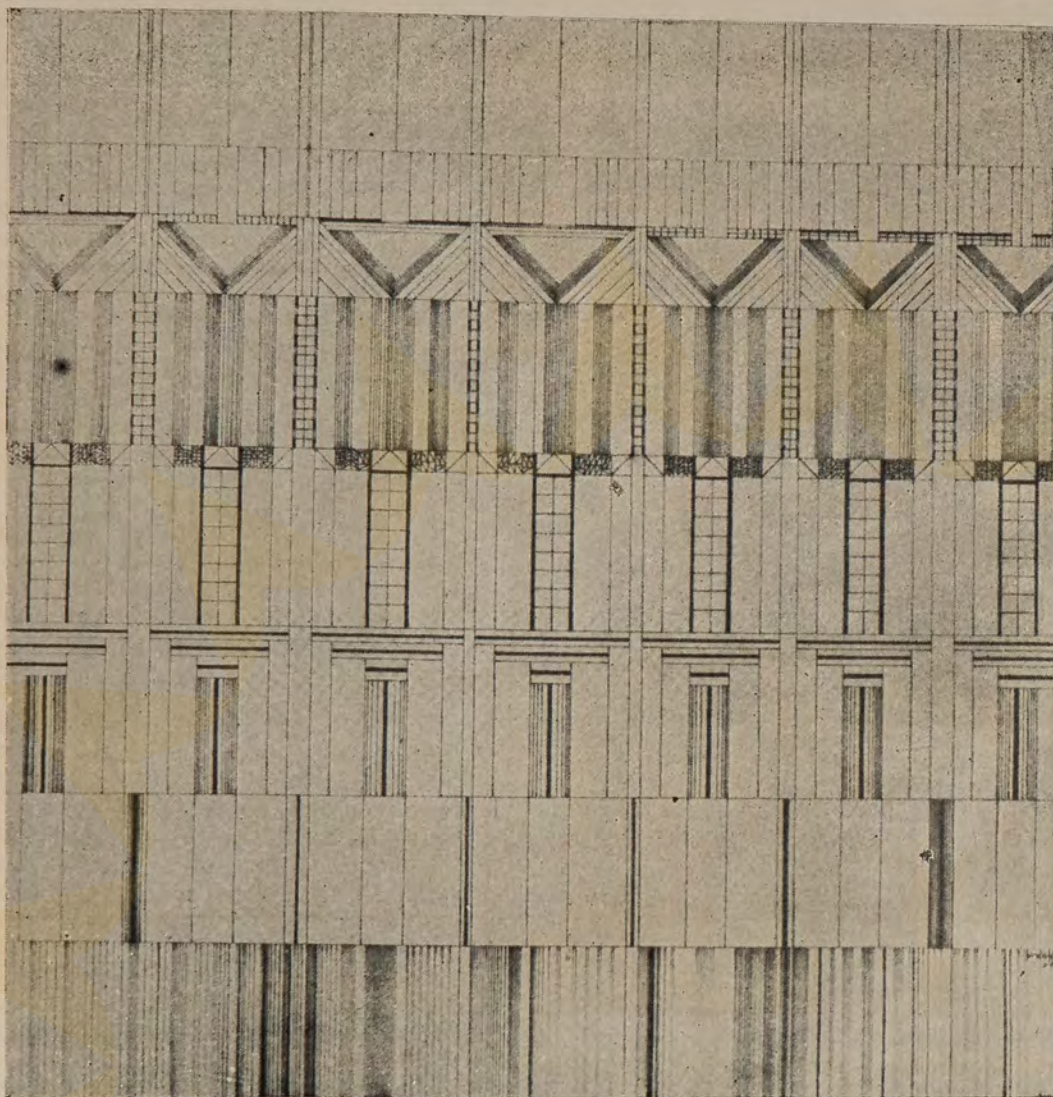
Quanto às esculturas em nada se assemelham com as séries de Louise Nevelson com os sistemas em madeira de Vjenceslav Richter ou com os relevos de Sérgio de Camargo.

Pela primeira vez a escultura, através de Quissak Jr. e na atual fase dessa especialidade, perde o efeito retórico maciço, aberto e especial, para contar uma história, para ser uma fachada, apresentar janelas, portas, bossagens, etc. Através dêle a torêutica serve à vida, à memória, à saudade, à homenagem, tem uma finalidade dialética e vivencial.

Estas são as peculiaridades duma obra pessoal, diferente, que não quer vencer através de atitudes e promoções do tipo publicitário e escandaloso de Mathieu, Yves Klein, Arman, Dufrêne e Tinguely, aliás artistas fenomenais "malgré tout". Quissak Jr. entra na vida social artística brasileira de maneira abrupta, antes mesmo de estreitar. Pois só o fato de quinze trabalhos seus, 5 pinturas, 5 desenhos e 5 esculturas serem aceitos pelo júri foi um fato que alvoroçou críticos e artistas. Aliás, ele não investe como gênio nem como egolatra. Quer diálogo com os companheiros mais velhos em idade e em trabalho. A sua contribuição é serenamente forte pela só qualidade e nunca mediante política.

Pessoalmente gostamos de todas as unidades, porém preferimos as esculturas. Teria sido da maior justiça se o júri de premiação da VIII Bienal se portasse para com êle como se portou com outro artista de quase a mesma idade o jovem iugoslavo, Janez Bernik, a quem outorgou o prêmio internacional de gravura.

Alias, nesta Bienal, três artistas com menos de 33 ans de idade estão fazendo merecido furor entre os entendidos: Janez Bernik, Masuo Ikeda, gravador japonês, e Quissak Jr., artista gráfico e plástico que emerge do Vale do Paraíba com uma obra singular mas de capacidade plurivalente.



O desenho de Carmelio Cruz.

O desenho de Carmelio Cruz

Theon Spanudis

Carmelio Cruz desenvolveu ultimamente um desenho extremamente original e realizado. Partindo do elemento rítmico-linear da sua pintura, executou uma série de desenhos de tamanho grande, extremamente e minuciosamente elaborados. Trata-se do mesmo assunto arquitetônico das casas seriadas, como em sua pintura, mas elaborado e levado ao extremo. Tomou o assunto das casas seriadas de Paul Klee. Mas onde Klee brinca com uma fluidez onírica, Carmelio desenvolve e constrói sistematicamente.

Quase com a frieza cerebral de um Kandinsky. Assim desenrolam-se séries arquitetônicas em faixas horizontais sobrepostas de rica musicalidade e variedade rítmica. O que mais de tudo impressiona, é a inesgotável inventividade em variar

sempre de nova maneira os elementos arquitetônicos. Uma festividade seriada desenrola-se. Festividade séria, ponderada, estruturada, limpa, quase que marmórea e cristalina. O elemento estrutural-apolíneo, sem mais o entrelaçamento do colorido sombrio, desenvolvido sistematicamente e levado até às últimas consequências, eis o caráter do desenho de Carmelio Cruz.

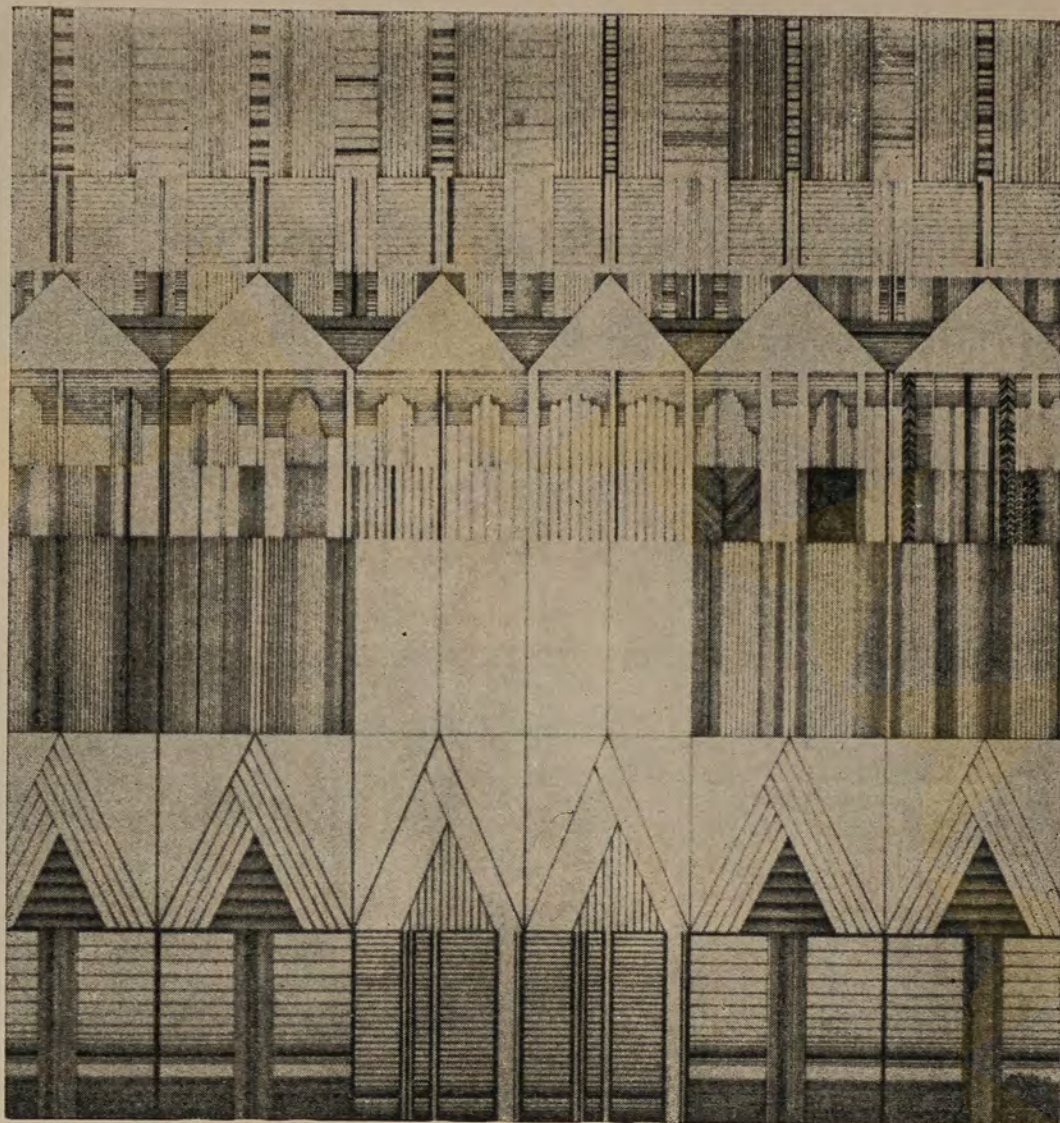
Graves estruturas, ora lembrando fachadas das catedrais góticas, ora casebres seriados com seus tetos pontudos, ora maciços e densos, ora leves, ora entrelaçados, ora soltos em espaços vazios, eis a variedade inesgotável do seu desenho. A sua inventividade e riqueza são impressionantes.

Sempre surgem novas combinações dos seus elementos arquitetônicos,

novas constelações e novas edições dos mesmos. A invenção e riqueza são infinitas.

Algo da beleza dos templos gregos e da complexidade e contraponto gótico emana destes desenhos. Algo festivo, revelatório, severo e sólido. Como música de Bach. A musicalidade complexa e estruturada do seu desenho é a característica mais importante. Novas e novas variações inéditas destes temas arquitetônicos-musicais são inventados e realizados um após o outro.

Assim desenvolve-se a belíssima série dos seus desenhos. Não resta dúvida de que o seu desenho tem uma frieza. Nada de expressividades emotivas. Mas em compensação tem uma claridade apolínea rara no desenho contemporâneo. Uma claridade e severidade estrutural



Desenho de Carmelio Cruz.

realmente inédita. Algo de elevado, revelatório, festivo, claro, linear e apolíneo.

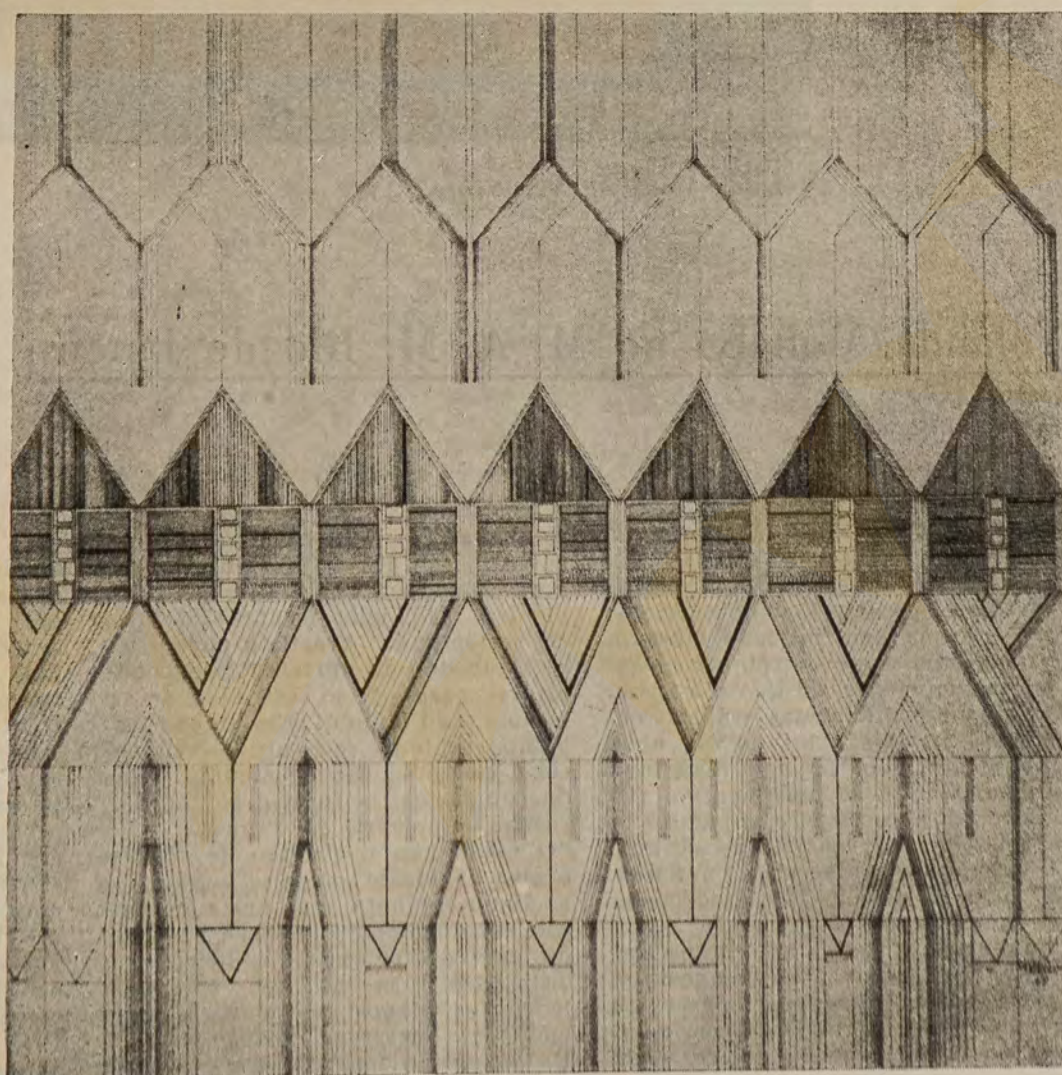
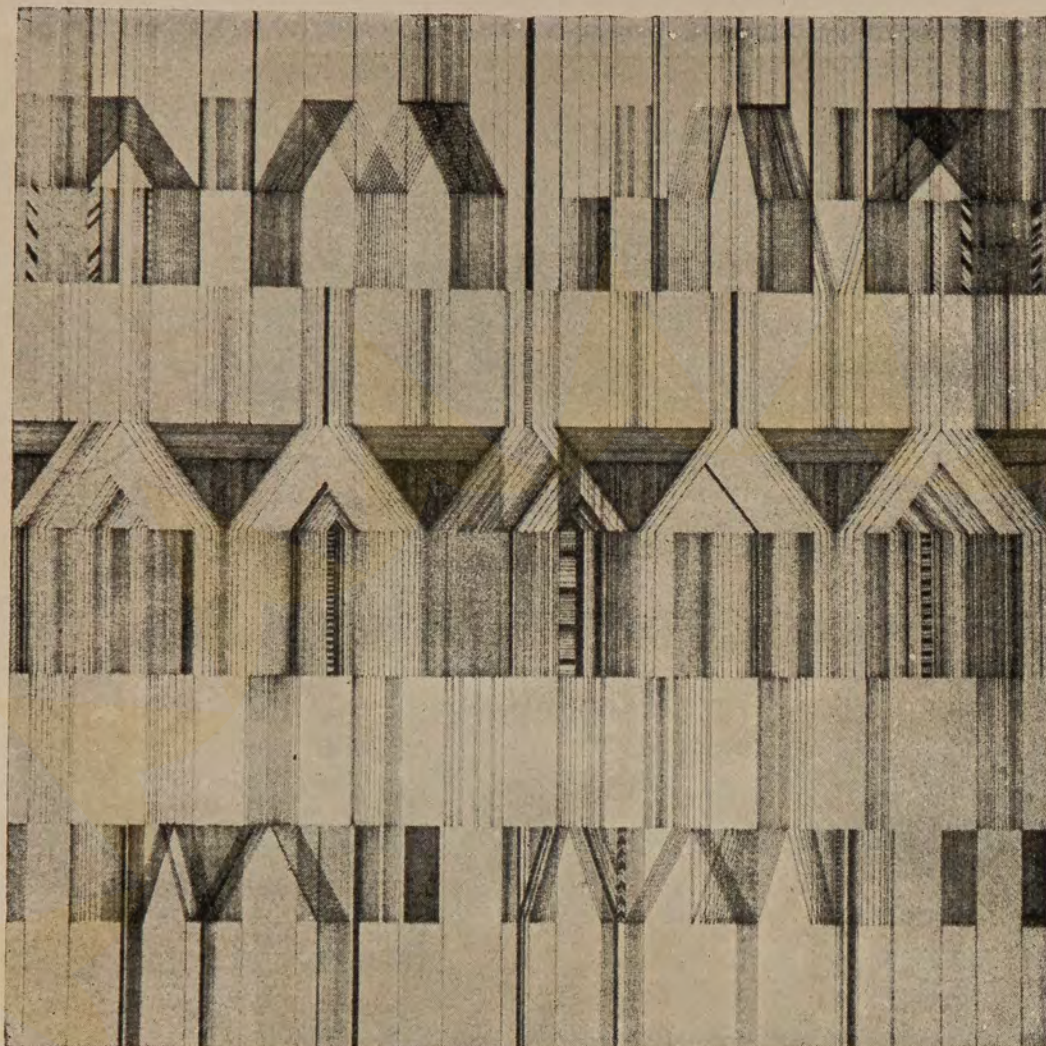
Consideramos o desenho de Carmelio Cruz um dos acontecimentos mais importantes dentro do panorama das artes plásticas brasileiras. A sua originalidade é indiscutível. A sua beleza e riqueza rítmica fora de qualquer dúvida. Uma obra sólida, seríssima, de grande beleza e importância plástica. Consideramos Carmelio Cruz mais realizado, mais original, mais amplo e rico em seu desenho do que em sua pintura. Ele atingiu no desenho mais amadurecimento e mais realização e perfeição plástica do que em sua pintura. É belíssima a série dos seus desenhos. De uma beleza rara, nobre, limpa, complexa e apolínea. Não resta dúvida de que o desenho de Carmelio

Cruz é o mais original e mais belo, o mais audacioso e o mais consequente daquilo que se faz hoje em dia em matéria de desenho no Brasil.

Pura música. Música de grande subtileza e severidade ao mesmo tempo, riqueza e simplicidade, pureza e beleza. Um grande acontecimento plástico dentro do campo da arte moderna em geral, e não somente da brasileira. Paradoxalmente o seu desenho foi aceito só pela metade pelo júri da seleção da VIII.^a Bienal, por causa da atitude negativa de alguns membros do mesmo. É de amargar a posição dos críticos e artistas que rejeitaram a metade dos seus desenhos. O Brasil conta já com acontecimentos plásticos excepcionais, de valor realmente in-

ternacional. Além da obra da Tarsila do Amaral entre 1923 e 1931, temos a obra de Volpi depois de 1948, a obra de Arnaldo Ferrari depois de 1958, a pintura de Elemore Koch e de Rubem Valentim, o belíssimo e importantíssimo desenvolvimento de Silvano Vescovi, aqui no Brasil, antes de voltar para a Itália e como último acontecimento desta série de originalíssimas criações o desenho de Carmelio Cruz. Da mesma altura, densidade e importância plástica. Com seu desenho Carmelio Cruz torna-se um dos criadores mais originais e dos mais importantes no Brasil. Na mesma companhia de uma Tarsila, de um Volpi, Ferrari, Eleonore, Rubem Valentim e Vescovi. Enfim em companhia do melhor que foi realizado plasticamente no Brasil até agora.

Desenho de Carmelio Cruz.



Desenho de Carmelio Cruz.



Yolanda Mohalyi, "Verde-rosa", 1965.

Yolanda Mohalyi no M. A. M. Rio de Janeiro

Lisetta Levi

Desde há muito sinto prazer em refletir sobre a arte de Yolanda Mohalyi visto que seu lirismo profundo sempre me impressionou. É para mim uma oportunidade dir-se-ia festiva poder escrever sobre esta artista, no momento em que ela abandona a sombra das suas próprias cores para invadir a luz de um novo cromatismo; no momento em que as suas formas se movimentam ritmicamente no espaço. Ao passo que os seus quadros anteriores deslizavam como enevoadas visões oníricas, em que as formas se associavam suavemente na tela, vemos agora planos largos, potentes, compactos, ritmos poderosos. A composição, antes tímida, tornou-se briosa: é como se a artista tivesse experimentado qualquer comoção, um terremoto

intimo que resolveu as formas em explosão até que se unissem em novo movimento dinâmico. Esses quadros são uma irrupção de forças anteriores. A artista parece ter se arrancado do universo sereno que criara para pôr-se em face de si mesma e do mundo. Em alguns trabalhos sente-se este ato de violência: as cores são veementes, ricas de contrastes, as formas se chocam. Ocorre a palavra de Proust:

"O estilo não é questão de técnica e sim da visão".

É digno de nota que nesta exposição encontramos ambos os aspectos da arte de Yolanda: o lírico e o dramático. Mesmo nos trabalhos líricos os planos se tornaram mais amplos; surgiram novos matizes. Um amarelo maravilhoso transita

para um claro azul. Nenhum tom agudo deve penetrar nas sonoridades assurdinadas. Tudo é atmosfera, disposição anímica. Bem de acordo com Pierre Courthion: "é uma pintura nutrida, preciosa, comovente". Depois, de repente, defrontamo-nos com estes quadros recentes em que as formas se organizam em termos novos, como se não tivessem sido ditadas por nenhum processo intelectual, mas por um poder interior. Cada quadro é uma experiência vivida porque nasceu de uma experiência vivida. Cada quadro propõe novos problemas, resolvidos intuitivamente, pois Yolanda é "inconscientemente consciente", como afirma Chagall de si mesmo. Pelo domínio firme da matéria e sua grande cultura pictórica, Yolanda



Yolanda Mohalyi, "Espaço aberto", 1965.

da pode enfrentar, sem receio, novos problemas plásticos. Em algumas obras recentes sente-se uma alegria de vitalidade intensa, as formas agitam-se em ritmo de dança; elas se fragmentam, encontram-se de novo. Mas, por mais livre que possa afigurar-se o movimento, elas são sempre contidas por uma extraordinária intuição composicional. Descobrimos, assim, uma artista nova, mais rica, mais múltipla. O "penso, portanto sou" de Descartes transforma-se nesta artista em "pinto, portanto sou". Pois a obra de Yolanda não é só expressão do seu ser, ela experimenta-se e se certifica de si mesma e da sua existência, através da arte, em toda a sua plenitude. Esta exposição celebra uma libertação.

*

De origem transsylvâniaense (Hungria Oriental) formou-se na Academia Real de Belas Artes de Budapeste. Em 1931 veio para o Brasil, integrou-se nos movimentos de arte moderna juntamente com Segall, Tarsila do Amaral, Portinari, Di Cavalcanti, Flávio de Carvalho, Brecheret, Anita Malfatti, Gomide e

outros. Mais tarde fez parte do "Grupo dos Sete" com Rino Levi, Gomide, Elisabeth Nobile, Brecheret, John e Regina Graz. Executou diversos murais, vitrais e mosaicos que se encontram em residências particulares. Fez o mural do batistério da Igreja do Cristo Operário, em São Paulo. Executou os vitrais do batistério da Igreja de São Domingos em Perdizes, São Paulo. Membro do Conselho Artístico das Fôlhas de São Paulo, 1960 e 1961. Professora da Escola de Arte da Fundação Alvares Penteado, São Paulo, 1960 e 1962. Membro do Júri do Prêmio Leirner das Fôlhas, São Paulo, 1962; Membro do Júri do Salão Nacional de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1962; Membro do Júri do Salão de Arte moderna (semana de Porto Alegre), 1963.

*

Exposições coletivas

Desde 1937, participa em quase todos os salões do Rio e de São Paulo. Tomou parte na I, II, IV e VII Bienal de São Paulo e na II e V Bienal de São Paulo e na II e V Bienal do Japão. Tomou parte em exposições representativas do Brasil

em Genebra, Zurich, Lugano- Chile, México, Argentina e Japão. Participou da mostra de arte contemporânea, organizada pelo MAM do Rio, em toda Europa. Em 1962 representou o Brasil na I Bienal de Córdoba e foi escolhida por Sir Herbert Read para exposição itinerante nos CSA. É um dos expositores da mostra representativa brasileira em Buenos Aires, organizada pelo MAM do Rio. Participou da I Bienal Sulamericana de Bogotá. Participa da exposição de pintura brasileira organizada pelo Itamarati em Roma, Paris e outros países.

Exposições individuais

1945 Instituto de Arquitetos do Brasil, São Paulo; 1950 Museu de Arte de São Paulo; 1951 Galeria Oxumaré, Salvador; 1954 Galeria Sumaré House, São Paulo; 1955 Galeria Sudamericana, New York; 1955 Museu de Arte Moderna de São Paulo; 1956 Galeria Sumaré House, São Paulo; 1956 Galeria Ambiente, São Paulo; 1956 Galeria Pizarro, Buenos Aires; 1957 Galeria Collete, Paris; 1958 Galeria das Fôlhas, São Paulo; 1960 Galeria das Fôlhas, São Paulo; 1961 Galeria Astréia, São Paulo; 1962 Galeria São Luiz, São Paulo; 1963 Consulado do Brasil em Munique; 1963 Kunstverein, Ulm, Alemanha; 1964 Galeria Astréia, São Paulo; 1964 Galeria Portinari, Lima Perú.

Prêmios

1937 Medalha de Ouro e isenção de Júri, Salão Paulista de Belas Artes; 1952 Prêmio Governo do Estado de São Paulo, Salão Paulista de Arte Moderna; 1952 Prêmio SAPS e SESI, Exposição do Ministério da Educação, Rio de Janeiro; 1953 Prêmio SAPS e SESI, Exposição do Ministério da Educação, Rio de Janeiro; 1954 Prêmio de Aquisição Salão Baiano de Arte Moderna; 1954 Prêmio Governo do Estado de São Paulo, Salão Paulista de Arte Moderna; 1959 Prêmio Caixa Econômica Federal (2.º Prêmio Nacional de Pintura) V. Bienal de São Paulo; 1960 Isenção de Júri, Salão Nacional de Arte Moderna, Rio; 1961 Prêmio Leirner de Pintura, Galeria das Fôlhas, São Paulo; 1963 Melhor Pintor Nacional na VII Bienal de São Paulo.



Genaro de Carvalho diante de uma de suas tapeçarias.

Eu e a tapeçaria

Genaro de Carvalho

As razões que levam um artista a realizar sua obra são, às vezes, imprevisíveis; alguns a realizam por necessidade de afirmação enquanto outros por terem, em si, excepcional força de comunicação, utilizando a arte quase somente como linguagem; são os extrovertidos. Há, também, os que têm necessidade de renovação das estéticas ou da destruição de tudo o que foi anteriormente feito. Considero-me, dentro da arte, com a melhor das boas intenções.

Faço minha arte porque amo o efêmero e belíssimo fenômeno da vida como desejo que ela seja uma mensagem de amor e nunca uma peça de destruição. Nela, tento fi-

zar o belo ou pelo menos o que considero ou acho que seja. Dentro de um sentido estético e plástico, tenho símbolos que traduzem minhas emoções, os quais procuro arrumá-los e organizá-los a fim de facilitar a leitura. Entendo que todos têm o direito de lançar sua proposta, de falar e de serem ouvidos ou de concretizarem as suas inovações. Porque, como se observa em todas as manifestações de arte, embora no início se apresentem imperfeitas, acabam por aperfeiçoar-se graças à força da prática. Não sou aferrado à analítica dos princípios em matéria de julgamento pois sei muito bem que se pode "inovar" sem tradi-



Detalhe de uma das tapeçarias.

ções, como sei também que é muito mais difícil, uma vez que nossos conhecimentos começam com a experiência. Também não tenho nenhuma idéia para reformar o mundo, mas gostaria de melhorá-lo. Sinto-me um ser muito positivo. A forma e a cor me fascinam, seja as vezes oriunda da natureza ou dos objetos ou seja ela ainda desconhecida, criada, mas também bela, de maneira, apoiado de um lado na agradável experiência ótica e do outro na inspiração imagi-

nária, estabeleço os pontos de apoio da minha construção plástica. De resto nunca é demais lembrar que é absolutamente necessário o homem conservar sua alegria e capacidade de poder ser feliz; traumatizado, enraivecido, complexo e, às vezes, mesmo vencido, creio que o artista deva ser uma dessas criaturas que têm o dever de transmitir um pouco de alento, um pouco de paz e de beleza. Quando componho uma tapeçaria, como por exemplo "Pequeno e cul-

dado jardim de Ana Elisa" — independente desta parte absolutamente física que existe na composição da forma e da cor ou da possível identificação de elementos vegetais que podem sugerir realmente um jardim, desejo lembrar, também, que existe ou que poderá existir neste mundo tumultuoso, ainda um tempo ou mesmo uma possibilidade espiritual de desejar-se um pequeno jardim, ou de pensar-se nele. Quinze anos atrás quando realizei minha primeira tapeçaria no Ate-



Detalhes de tapeçarias expostas por Genaro de Carvalho na Galeria Astréia.





Detalhe de uma das últimas criações de Genaro de Carvalho.

lier do Campo Grande, na Bahia, estava longe de saber que iniciava um movimento de arte plástica capaz de hoje contar no Brasil com muitos aficionados procedentes de várias escolas de pintura e, outros de nenhuma procedência, apenas seduzidos pelo entusiasmo ou pela aventura.

O fato é que este movimento hoje existe. Já começa a criar em torno de si uma opinião e uma crítica especializada, capaz de interessar o grande público, às vezes muito eclético mas, sobretudo, muito sincero. Este fenômeno, por si só, seria suficiente para considerar minha iniciativa coroada de êxito, se por acaso fôsse esse o meu intuito. Sinceramente, não foi isso o que me levou à prática desse ofício, nem fui seduzido pelo trabalho artesanal; nunca tive nem talento, nem habilidade de tecelão e não foi

também o fascínio de apresentar uma novidade no panorama das artes nacional, coisa hoje tão em moda.

Em 1950 estava ainda na Europa à procura de um material adequado, um meio físico qualquer para realizar a minha arte; pintura a óleo aprendida na Academia não me enchia os olhos e a ronda dos museus não me entusiasmava.

A princípio pensei no mosaico e cheguei mesmo a tentar alguma coisa, depois pensei no vitrô e finalmente encontrei na tapeçaria a textura para meu tipo de desenho e cor. Assim, ingressei para a tapeçaria em busca do seu material para confeccionar minha arte.

A controvérsia entre a tapeçaria, oriunda de um desenho têxtil e a tapeçaria proveniente de uma pintura de cavalete existe já há muito tempo.

Todos nós sabemos que a tapeçaria é uma arte antiquíssima cujos cânones, revigorados com a prática de alguns séculos, tornaram-na uma arte independente, que cada vez mais se distanciou da pintura; sabemos também que em certa época ela tentou imitar a pintura nas suas nuances e recursos entrando em absoluta decadência, sendo mesmo considerada uma "arte menor". A brilhante iniciativa coroada de êxito dos mestres Jean Lurçat, D. Robert, Picard Le Doux, Marc Saens e do pintor Gromaire, devolveram à tapeçaria a sua dignidade tradicional. Quando procurei na textura da tapeçaria interpretação de minha criação plástica eu já sabia que não poderia usar a pintura como meio de expressão final. É possível que instintivamente já produzisse um desenho para tapeçaria ou que as minhas tendências rumassem para esse objetivo.

VIII Bienal de Tóquio, Japão

A Exposição Internacional de Arte do Japão (Bienal de Tóquio) foi apresentada pela oitava vez. Dezesete países participaram da exposição e cerca de 492 obras de 274 artistas foram expostas para fazer da Bienal de Tóquio, uma das mais importantes mostras internacionais da arte, juntamente com aquelas apresentadas em Veneza, São Paulo e Pittsburgh. A Bienal de Tóquio tornou-se um objeto de especial atenção entre artistas, críticos e amantes da arte em todo o mundo. 1965 foi um ano de muitos importantes eventos nas esferas social, científica e econômica. Lutas continuam no Vietnam; cosmonautas soviéticos e americanos, saíram de suas naves espaciais e uma grande defesa do dólar, libra esterlina e franco foi feita. Contra este "background", fundo, experiência e com plena consciência das realidades nos vários países, artistas estão se concentrando na expressão e forma, com o resultado de que esta Grande Mostra tornou-se um teatro de confronto entre racismo e internacionalismo.

A Bienal de Tóquio incluiu desta vez obras representativas de Max

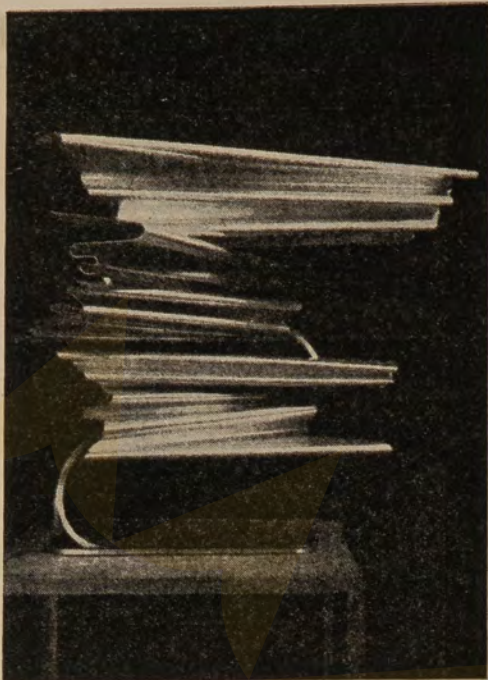
Ernst, Andre Masson e Alfred Manessier da França, Paul Jenkins dos Estados Unidos, Lenz Klotz e Bernhard Luginbuehl da Suíça, Luis Van Lint da Bélgica, e Anthony Hill e Stephen Gilbert da Inglaterra, todos artistas de renome mundial cujas obras mereceram larga apreciação quando apresentadas nas Bienais de Veneza e São Paulo. Eles falam, agora, ao Oriente pela primeira vez através da arte contemporânea.

Além disso, uma mostra especial foi feita das novas gravuras em cores de Picasso e também exemplos especiais de escultura moderna francesa. As obras de Picasso, apresentando oito gravuras em linóleo feitas em 1964 e duas litografias, mostraram as mais novas técnicas e atividades deste artista que estão sendo constantemente desenvolvidas em novos campos e de uma maneira vivaz.

A escultura francesa consistiu de 37 obras de Alex, Cesar, Gilioli, Cascella e Ipousteguy, os quais apresentaram um panorama vívido da escultura francesa que continua de uma maneira intensa a manter a tradição técnica de elegância do mundo escultural europeu.



Kentaro Kimura, Japão.



Stephen Gilbert, Estados Unidos.



Hans Standacher, Alemanha.



Shanti Dave, Inglaterra.



Mazao Tsumoka, Japão.



Serge Poliakoff, França.

A obra de Ernestina Karman

T. S.

Ernestina Karman uma das mais árduas pesquisadoras da atual pintura brasileira. Talvez a única que nós temos. Depois de ter experimentado vários novos materiais para a pintura, descobriu o asfalto como tinta e elaborou este rude material para fins pictóricos, descobrindo todas as modalidades e todos os efeitos pictóricos deste novo, rico e, quando elaborado, belo e nobre material. Mas vamos aos poucos ao relato desta excitante aventura. Ernestina Karman é uma árdua trabalhadora. Teve um longo preparo técnico. Durante onze anos ela ficou estudando matéria de pintura com vários professores. Assim ela conheceu e dominou várias técnicas e estilos. Depois deste longo preparo ela resolve trabalhar sôzinha. E começou como tachista, a modalidade que mais se casava com o seu temperamento. Mas inquieta como ela é e ávida para com novas experiências, resolve passar para o relêvo onde o controle da obra por parte do artista é bem maior. O material que ela mais gostou foi papel crepon preparado com cola de carpinteiro e gesso. Ela preparava o relêvo com espátula. Quando sêco ela o pintava com óleo. Entusiasmada com



Ernestina Karman, "Estéreo pintura", asfalto e óleo branco, 1963.



Ernestina Karman, "Estéreo pintura 31", asfalto sôbre fundo branco, 1960.

esta nova técnica e as perspectivas que ela abria começa a enriquecer seus relêvos com vários materiais insólitos, criando verdadeiras incrustações que ela depois pintava com tintas à óleo. Chamou este tipo de pintura: estéreo-pintura porque feita com materiais sólidos. Assim ela se antecipou aos relevistas europeus, como o espanhol Guixart, por exemplo. Em 1960, o crítico José Geraldo Vieira, entusiasta da estéreo-pesquisa de Ernestina Karman, organiza uma grande exposição de seus trabalhos no Saguão das "Folhas" em São Paulo. Esta exposição encerrou toda uma fase de pesquisa árdua de Ernestina Karman.

Foi depois desta exposição que ela acidentalmente descobre o asfalto. Interessadíssima com este novo material começa a examiná-lo e pesquisá-lo de todos os lados e de todas as maneiras. Assim aos poucos ela ganha um vasto conhecimento sobre este novo material que permite a ela utilizá-lo de várias maneiras diferentes, de acordo com o resultado desejado.

Ela descobre que existem três tipos diferentes de asfalto sólido: o duro, o médio e o mole. Para usá-los em relêvo precisa derretê-los no fogo e usá-los na tela quentes. Para obter texturas diferentes, por exemplo lisas ou cratericas ela descobre que precisa usar asfalto de tipos diferentes. O duro dá liso. O médio crateras. Pode se usar também misturas para obter resultados variados. O mole dissolvido em gasolina dá uma tinta em relêvo. Todas estas variadas experiências, ganha aos poucos, permitem agora a Ernestina Karman usar este nobre material no modo desejado. Ernestina Karman executa dois tipos de trabalho com o asfalto. Estéreo-pinturas, relêvos com o asfalto duro e médio, e estéreo-desenhos com o asfalto mole dissolvido em gasolina. No caso das pinturas ela prepara o fundo com tintas à óleo e depois usa o asfalto derretido puro ou misturado com as várias tintas à óleo, obtendo com isto inúmeras tonalidades ofuscadas.



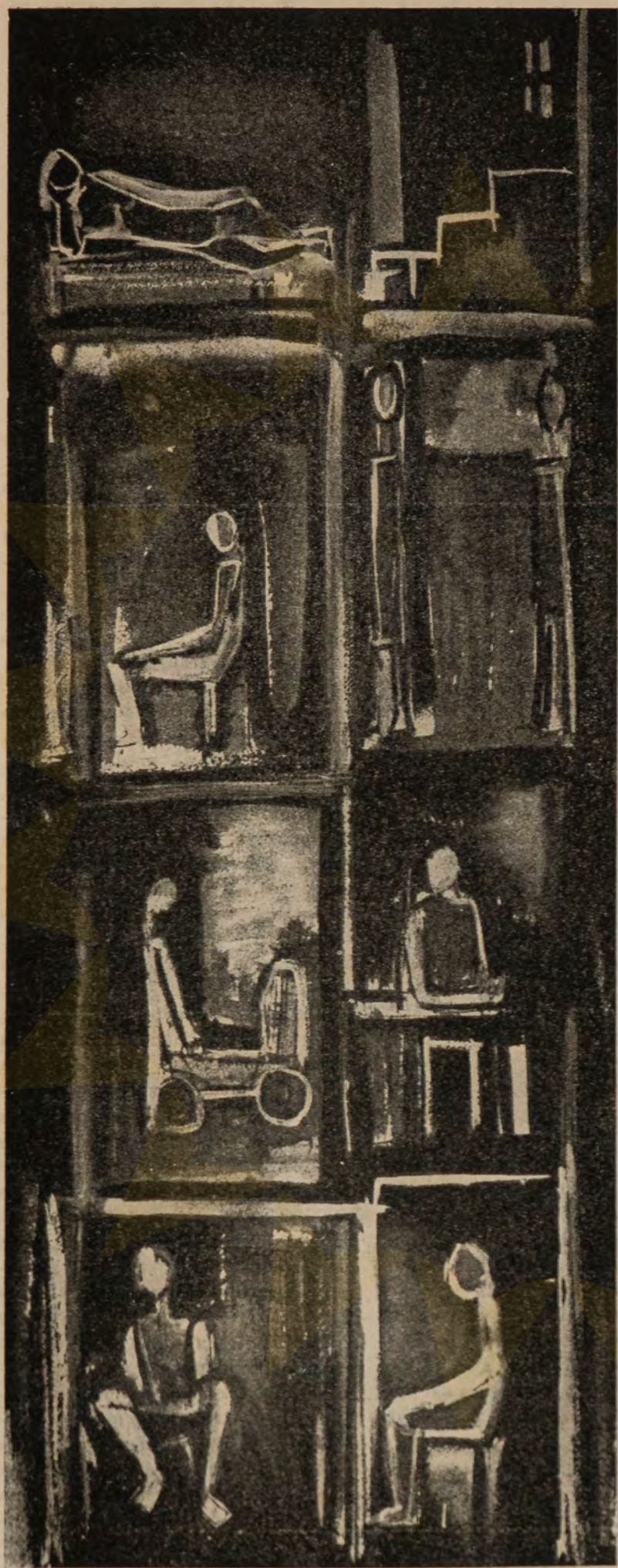
Ernestina Karman "Estéreo Pintura 33", Relêvo com asfalto pintado com têmpera verde, 1960.

lho lembra o brilho dos metais e dos olhos. Quando ofuscado, é calmo e inofensivo como tôdas as tonalidades cinzas. Com este material Ernestina Karman realizou belíssimas obras. As poucas fotografias que nós reproduzimos o testemunham. Mas pessoalmente achamos que mais do que na pintura é no desenho que Ernestina Karman obteve o seu maior resultado plástico. As redes filigranas do seu novo nanquim de asfalto mole dissolvido em gasolina, finas e poéticas em cima das formas ondulantes de pastel, criam uma poesia etérea de bela sutileza e lirismo. O brilho contido, do asfalto líquido nestas redes inquietas de fios semicirculares cria tôda uma beleza plástica de alto valor poético e estético. Fina, feminina e sensível, esta realização plástica dos desenhos, discretamente coloridos pelo pastel, é uma das mais belas realizações dentro do campo das manifestações plásticas da atualidade brasileira. Ernestina Karman realizou-se plenamente e amplamente. Não só como pesquisadora, mas também como criadora.

Ernestina Karman, "Estéreo pintura 23", asfalto e óleo branco, 1963.



No caso dos desenhos ela prepara o fundo do suporte com asfalto que quando frotado fica opaco, sem brilho. Depois desenha com pastel. E depois com asfalto líquido que ela usa como se fôsse nanquim. Foi de 1963 em diante que realizou o seu desenho com o nanquim-asfalto. Este é o histórico da sua pesquisa e descoberta. Já isto bastava para assegurar-lhe uma posição permanente e de destaque dentro do panorama da atual pintura brasileira. Mas Ernestina Karman não é somente a pesquisadora. Ela é também a criadora, aquela que sabe utilizar suas descobertas técnicas para fins plásticos. Ela possui belos trabalhos em tôdas as suas fases, mas principalmente quando ela descobre e utiliza em seus relevos o asfalto. O asfalto é um nobre material. Seu negrume esconde tôda escuridão densa e luxuosa da noite. Seu bri-



Alice Brill, Guache.

Alice Brill

W. Pf.

Alice Brill manteve-se pintora jovem no que concerne à sua capacidade de invenção e à sua fantasia pictórica. Ela começou a pintar há muitos anos, o que sentimos graças à segura organização plástica que sabe imprimir às suas telas. Vendo os quadros que Alice fez anos atrás, percebemos como naquela época sua maneira artística estava ligada a um expressionismo que ela herdou mas que, em geral, aos poucos foi servindo para um forte realce da temática. Certo é que nenhuma arte pode existir sem uma ligação perceptível com o elemento humano, com o próprio sentimento. Ahamos interessante, entretanto, observar que para uma representação válida da temática de humanidade e até social torna-se decisivo o modo de organização plástica do assunto na obra com a qual o artista quer mostrá-la para nós.

A pintura de Alice desenvolveu-se com o problema da emoção, impulsionada pela temática. Mais e mais sentiu ela, ao que parece, a necessidade de mostrá-la de um modo que se afasta do naturalismo literal, das convicções de um realismo figurativista. De outro lado ela não quis perder o contato com o elemento humano na sua arte. Assim, Alice não se entrega a um mero abstracionismo de jogo pictórico no sentido do não-figurativo puro, que nega as ligações com a representação de impressões naturais e se satisfaz mais com uma invenção construtivista. Alice, trabalhando com sua sensibilidade, encontrou fórmulas, baseando as composições em grupos de casas ou de árvores, através das quais ela conseguiu mostrar, melodiosamente, o que quis exprimir. No ano passado, essas pinturas desenvolveram-se sobre impressões causadas por casas e gente de Ouro Preto e da Baía; mas não foram simplesmente as casas que a pintora representou, foram muito mais as associações humanas, ligadas a elas, que a atraíram e que se transmitem a nós: seja pelo arranjo das formas das

“casas”, seja pelo colorismo quente e ao mesmo tempo material, oriundo das casas e do mundo dos seus habitantes. Alice conseguiu mostrar que existem valores simbólicos tanto gráficos como tonais, que nos deixam sentir essas associações.

Nos seus quadros deste ano, o mundo das casas e das árvores, assim como dos homens que a ele pertencem, ainda menos aparecem como figuras ilusórias. No entanto, percebe-se a sua existência mais real através das formas escolhidas, formas que se juntam para serem algo de autônomo, carregado de valores emocionais. Alice nem por isso deixa de fazer transparecer as associações humanas. O aspecto plástico dos guaches e óleos tornou-se mais firme, mais decisivo na sua linguagem, e pode representar exatamente, pelos valores plásticos, tudo que está além de sua aparência concreta, guiando-nos para um mundo próprio da arte. Ele se exprime em beleza e tem a capacidade de tocar a alma com algo que é significativo pela arte no seu todo. É a imaginação que se sublima na criação das imagens e as torna realmente obras de arte. Este passo, que requer o artista maduro e de grande experiência, Alice deu. Ela agora nos mostra imagens de grande solidez. Aqui há quadros que se colocam na nossa atualidade e ao mesmo tempo pertencem à arte de sempre. As composições destes guaches e Pleos de Alice não se esgotam e permitem contemplá-los longamente. São obras que perderam pelos seus valores espirituais e formais. Têm o valor artístico graças ao desenho e à cor, mas ao mesmo tempo possuem o valor humano que transparece nestes trabalhos como algo ainda mais profundo. São resolvidos, assim, diversos problemas da pintura de hoje numa síntese pura, numa união feliz, na obra de Alice Brill. Estes elementos garantem a ela a continuidade artística e para nós o prazer duradouro da apreciação.

O desenho de Trindade Leal

T. S.



Trindade Leal, Desenho do ciclo "Gaúcho".

É difícil caracterizar e definir o desenho de Trindade Leal. Muitos o consideram um expressionista. Não resta dúvida de que o seu desenho participa do expressionismo. Ele deforma as figuras por razões expressivas. Esta técnica é típica do expressionismo. De outro lado o seu desenho mostra traços que não têm nada que ver com o expressionismo. Em seu desenho há uma nítida tendência de preservar a forma significativa. Isto não é típico do expressionismo que deforma tudo por razões expressivas. Esta preservação da forma significativa é mais típica do desenho clássico. É uma vez que o seu desenho preserva muito elemento de ingenuidade proposital, proporcionamos de chamar e caracterizar o seu desenho como classicismo ingênuo. A ingenuidade está na concepção e na execução. Tanto a escolha dos assuntos, a colocação das massas no espaço como também a sensibilidade e emotividade do seu próprio traço gráfico preserva este caráter de ingenuidade proposital. Trindade Leal ama os assuntos globais e ele fica leal aos mesmos. Antigamente, antes de desenhar, quando ele realizava só xilogravura em preto e branco, ele tinha também os seus assuntos prediletos. Ele tinha inventado a figura de um velho magro, colérico, nervoso, um velho provinciano exaltado e inquieto e que andava sempre à voltas e em complicações com os animais (gatos, corujas), ou com as moças. Algo semelhante acontece também com o seu desenho. Ele tem os seus assuntos prediletos e fica fiel a eles. Dois são os grandes assuntos dos seus ciclos de desenho. O primeiro é a vida dos gaúchos com seus animais, cavalos, gado, corujas e pássaros, o seu convívio com eles e com a terra, as suas paixões, entre si (o rapto das mulheres é um destes assuntos particulares). O segundo ciclo de desenhos gira em torno da caça submarina. De novo o confronto do homem com o animal. Mas esta vez não se trata de cavalos e bois, mas de peixes.

Também o elemento mudou. Em vez da terra é a água do mar. Em ambos os ciclos, em ambos os casos, Trindade consegue nos fazer participar desta vida telúrica do homem com os animais e os elementos. Há uma riqueza de recursos técnicos infinita que permite a orquestração complexa que os seus assuntos requerem. O seu traço ora grosso e decisivo, ora fino, trêmulo e suave, ora agressivo e exigente, ora meigo e cheio de ternura, toda esta complexidade e riqueza de recursos antinômicos é utilizada para realizar a complexidade tanto emotiva como também das realidades grandes, dos



Trindade Leal, Desenho do ciclo "Caça submarina".



Trindade Leal, Desenho do ciclo "Gaúcho".

assuntos vastos e complexos apresentados. Trindade é um místico do telurismo, da afinidade misteriosa entre homem, animal e elemento. Com verdadeiro fervor e ardor ele participa e nos faz também participar na grandiosidade deste mistério que é o homem e sua ligação mística para com o animal e o elemento da natureza. Este seu fervor e sua paixão para com o convívio, a ligação emotiva, quase erótica e recíproca entre homem e animal, faz lembrar os contos de Guimarães Rosa que giram também muitas vezes em torno da relação telúrica entre homem e animal, ou entre homem e elemento da natureza. A mesma riqueza lingüística que nós encontramos em Guimarães Rosa, encontramos na riqueza plástica, complexa e polifônica de Trindade Leal.

Trindade Leal é um dos desenhistas mais originais e mais realizados do atual desenho brasileiro. A sua voz rica, misteriosa, palpitante, ao mesmo tempo suave e decisiva, grandiosa e carinhosa é inconfundível. A estranheza dos seus assuntos como também a deformação expressiva das suas figuras fez alguns compará-lo com Marcelo Grassmann. Mas Grassmann é mais frio, mais cerebral do que Trindade. Trindade é mais palpitante, mais vibrante, mais telúrico, mais terrestre. A técnica dos dois também difere. Grassmann é mais clássico e frio. Trindade tem um traço mais ingênuo, mais palpitante e mais emotivo. Dos dois ciclos temáticos, o dos gaúchos é o mais antigo, o da caça submarina o mais novo. Também na técnica há até um certo ponto diferenças. No antigo — o tema dos gaúchos — ele usa com mais frequência o esfumado, e contraste do claro-escuro. No ciclo posterior, o da caça submarina — ele é mais linear. A sua linha possui uma musicalidade e clareza decisiva excepcional. A musicalidade e clareza tinente da sua linha, como também o seu senso da forma significativa, revelatória e expressiva, são as qualidades mais marcantes do seu desenho, as qualidades que fazem do seu desenho um dos produtos mais originais e mais importantes do atual desenho brasileiro. E a pressividade, riqueza emocional, fantasia, grandiosidade épica, ritmo e uma profunda compaixão mística para com o homem, os animais, a terra e o mar, eis o mundo de Trindade Leal como foi realizado em seu desenho originalíssimo. Trindade é um dos grandes poetas e criadores plásticos, daqueles que realizaram uma obra dramática, revelatória e palpitante. As artes plásticas brasileiras da atualidade podem se orgulhar sem a menor restrição desta valiosa, viva e originalíssima contribuição.



Maria Polo, "Máquinas se decompondo".

Maria Polo

J.G.V.

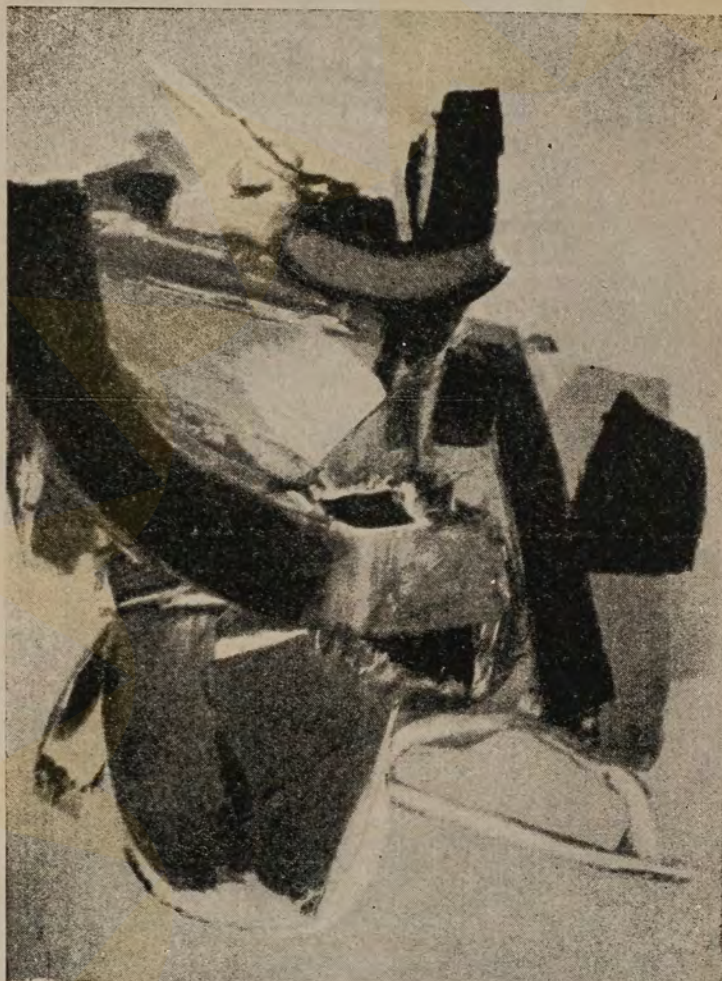
Quando chegou ao Brasil em 1959, Maria Polo estava capacitada a desenvolver a arte que aprendera em Veneza e em Roma, nas academias locais. Até 1962, aqui em São Paulo, realizou algumas exposições figurativo-paisagísticas. Naquele ano se transferiu para o Rio de Janeiro, onde vive. Sua última exposição, na Galeria São Luis, e as telas ora apresentadas na VIII Bienal podem sugerir aos críticos eventuais analogias com as maneiras de Soulages e Hartung. Seria mais certo, contudo, considerar-se a fase mais imediata de Maria Polo uma decorrência artesanal do ex-

pressionismo abstrato na pauta do "action painting", devido à sua fatura que evidencia velocidade de inspiração e de registro. Caso mais próximo, talvez, do processo de Sondenborg, com quem ela se assemelha pelo brio gráfico da sua pintura.

De fato, a jovem vêneta infunde em suas telas monumentais o jogo dialético das siglas com violentas cores, obtendo efeitos análogos aos do pintor alemão em suas têmperas, e conseguindo contrastes na pauta ambivalente de Kline.

Pondo-se de lado a fase de pinturas com analogias locais (aspectos de

Veneza e aspectos de subúrbios de São Paulo), se constata que Maria Polo atingiu um estilo plenamente pictórico que nada tem que ver com quaisquer temas. O que mais caracteriza a sua arte de agora é um temperamento vizualizado em esquemas de totens e tabus mediante largas traves. A ação linear e cromática dos traços veementes e grossos viza a obter expressão em rajadas velozes. Nota-se velocidade na composição por estímulo psíquico. Daí, também, a preferência por certos pigmentos, o azul, o vermelho e o preto sobre fundos esverdeados ou acinzentados.



Maria Polo, "Engrenagem à vontade".

Resulta afinal, já agora, uma pintura decorrente duma consciência alertada que descobriu um código de manifestação. Aquilo que Soulages transfigura em escala noturna, aquilo que Hartung sintetiza em dinamismo gráfico, aquilo que Kline buscava em vibrações alternadas, Maria Polo consegue rendendo-se velozmente à inspiração. Os pintores acima citados parecem desintegrar, na luta dos opostos, o dia e a noite, ao passo que a artista italiana radicada nos trópicos transforma tudo em veredicto positivo. Aliás, subconscientemente obedecendo à lei criativa que Francastel sin-

tetizou numa espécie de aforismo: "O próprio da arte é organizar o que primeiro surge de modo difuso". E no caso de Maria Polo, se pode acrescentar a afirmativa já feita por outros críticos a respeito da pintura, por exemplo de Luís Feito: "A obra de arte é um teste psicológico sempre que o artista ignora que está sendo submetido a um exame." Pois então ele, o artista, é sincero e registra em linhas e cores o seu próprio caráter. Maria Polo faz mais do que isso: exterioriza também a sua índole, que é contrária à disciplina e à ascese, tendendo para o otimismo pan-teísta.

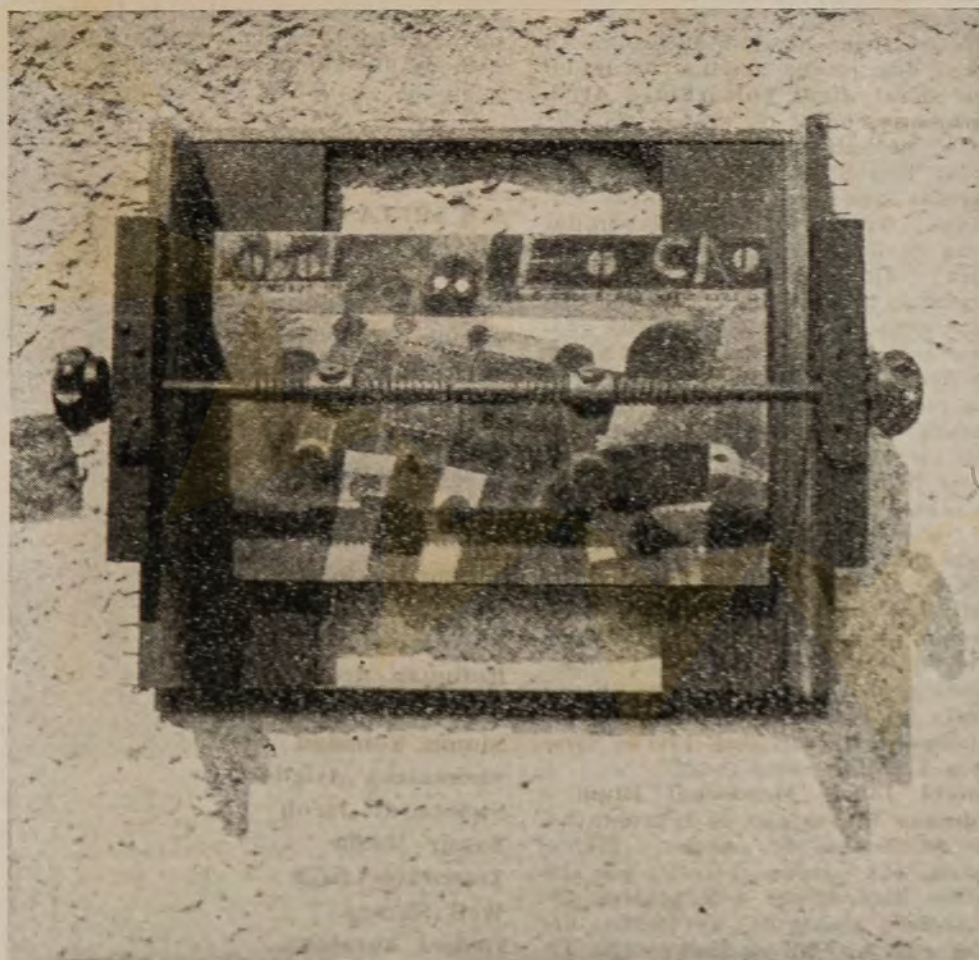


Maria Polo, "Máquina muito antiga".



"Shirley Maclaine em Ouro Preto".

"Robocão".



Os objetos de Ubirajara

T. S.

Ubirajara segue o seu caminho próprio dentro do vasto campo do pop-art. Tão próprio que às vezes se duvida se isto que ele realiza, seja ainda pop-art. Mas os nomes não interessam. Nem as correntes. É a obra que interessa. Ubirajara dissolveu o quadro tradicional. Aquilo que antigamente era a moldura, um simples marco de separação entre o quadro e o espaço circundante, torna-se agora um elemento plástico, tão importante como a parte pintada mesmo. Molduras em relevo, variadas em suas múltiplas formas, junto com a tela pintada criam os objetos plásticos e misteriosos de Ubirajara que muitas vezes lembram ofertórios. Não se trata mais de pintura tradicional, mas de objetos plásticos em relevo. Uma sensibilidade muito aguda e algo onírica, requintada, brincalhona, inventiva e preciosa, caracteriza estes estranhos objetos que tem um ar arcaico de objetos de tempos passados e obsoletos. Estes objetos plásticos de Ubirajara merecem toda a nossa atenção e interesse. Trata-se de algo novo e sensível, belo e requintado.

Vinte artistas de Israel numa exposição na Galeria Astréia

Lisetta Levi

Em nossos dias a arte passa por transformações incessantes. Isso é verdade em todo o mundo, mas vale duplamente de Israel, país onde se verifica um constante fluxo imigratório de artistas que adaptam os estilos europeus à nova terra.

Ao organizar em 1960 uma exposição israelense para o museu de arte contemporânea em São Paulo, eu opunha os artistas figurativos aos abstratos, visto que estas duas tendências se manifestavam lado a lado. Hoje já não me defrontei com este antagonismo. Os artistas manipulam atualmente todas as técnicas com incrível versatilidade, sem se sentirem moralmente coagidos a representar a nova terra através da sua arte. Esses tempos estão ultrapassados, da mesma forma como a opinião de Martin Buber de que o judeu seria um ser de tendência mais auditiva que visual.

Os vinte artistas escolhidos pertencem a três gerações. Encontram-se entre eles alguns dos fundadores da arte israelense que participaram da primeira exposição coletiva realizada em 1923, na torre de Davi, em Jerusalém, como, por exemplo, Reuven Rubin. Segue-se a este grupo a geração intermediária que viveu todo o desenvolvimento do Estado de Israel, com artistas como Pins, Simon, Blum. Completa a exibição a geração dos jovens entre eles Daddi Ben Shaul e Moshe Tamir, já nascidos em Israel.

Por motivos técnicos tive que limitar-me a gravuras, litografias, desenhos, guaches e aquarelas. Dentro de cada técnica procurei selecionar os artistas mais interessantes e representativos a fim de apresentar ao público brasileiro um panorama embora limitado daquilo que nestas técnicas atualmente vem sendo produzidos em Israel.

A xilogravura é representada por Jakob Steinhardt e seu discípulo Pins. A relação artística entre eles poderia ser comparada à de Goeldi e Livio Abramo. Steinhardt, iniciador da xilogravura israelense, tem raízes profundas na tradição judaica; é um poeta do judaísmo. Sua cidade é Jerusalém — palco em que se desenrolam seus dramas, bem ao contrário de Jakob Pins que é bem europeu na sua concepção. Ambos, mestre e discípulo, sabem obter efeitos líricos pelos contrastes de branco e preto. Mais multifacetado é o panorama da litografia. A nossa escolha recaiu primeiro sobre o veterano Reuven Rubin cujas linhas ritmicas, de forte "élan", lembram Delacroix e que nos transmite, com seus cavalos e

cavaleiros, a sensação da atmosfera oriental. Abraham Yaskiel haure a sua inspiração diretamente na Bíblia. Mercê de um novo processo técnico consegue dar às suas figuras um cunho bem singelo e popular. Também o jovem Shraga Weil, que vive no Kibutz Haogen, se ocupa com temas bíblicos. Todavia, ao contrário de Yaskiel não procura comunicar a simplicidade e sim as paixões arcaicas da Bíblia.

O surrealismo é representado por três artistas: Yosl Bergner, Naftali Bezem e Moshe Tamir. Yosl Bergner, um dos artistas mais poéticos de Israel, é comovente no modo de como relaciona homens e animais, ao passo que Naftali Bezen, cujos quadros participaram da última Bienal de São Paulo, se inspira no ritual judaico, comunicando-se através de uma linguagem simbólica.

É interessante verificar que os artistas israelenses se tornam surrealistas na medida em que lidam com os símbolos judaicos: é como se, através do surrealismo, quisessem libertar a tradição do seu peso. Sobressai a técnica de Moshe Tamir, cujas litografias são trabalhadas como relevos, ao ponto de se pensar em xilogravuras.

Aspecto bem diverso apresenta o grupo dos jovens artistas — Daddi Ben Shaul, Jigal Tumarkin e Arie Rothmann, todos de grande talento. Muito pessoal afigura-se a arte de Daddi Ben Shaul, nas suas formas singelas que lembram figuras humanas. Tais formas são elaboradas como variações musicais do mesmo tema. Jigal Tumarkin, pintor de estatura internacional, repete em estas suas composições de seus quadros abstratos e Arie Rothmann, discípulo de Johnny Friedlaender, que reside no Kibutz Ein Hamifras, lembra pela perfeição técnica de seus trabalhos os melhores gravadores brasileiros.

Escolhemos apenas três desenhistas: o veterano Isidor Aschheim, de cujas linhas soltas emana encanto poético, Franz Bernheimer, que se distingue por variações vigorosas ao mesmo tema, e o jovem Avraham Ofek que dá à Bíblia nova forma plástica, à semelhança de Shraga Weil. É digno de nota que particularmente os artistas jovens escolhem a Bíblia como tema.

Marcel Janco, Mordechai Blum e Yohanan Simon são os representantes da técnica de guache. Marcel Janco, que parece abstrato nos trabalhos figurativos e figurativo nos trabalhos abstratos, apresenta nos seus guaches um exemplo desta fu-

são interessante. Trata-se de paisagens abstratas em tons escuros. Essas obras criam quase efeitos de quadros a óleo. Motke Blum, ao contrário, é lírico nas suas suaves transições de cinzento, ao passo que Y. Simon cria relações abstratas nas suas composições de vivo colorido, jogado com elementos da natureza, como fôlhas e pedras.

Também em Israel há poucos artistas que dominam a aquarela. Escolhemos Jossef Kossonogi, que nos últimos anos elevou os seus temas musicais a grandes requintes, Mordechai Avniel que, de um modo abstrato, sugere em transparências delicadas a idéia da paisagem israelense, e Avigdor Steimatzki, que extrai de dentro da realidade as suas visões abstratas — visões que sempre são expressões de uma luta íntima.

Ao contemplarmos o panorama pictórico, apoiados na obra dos vinte artistas escolhidos, verificamos que de um lado a paisagem serve de inspiração para chegar ao abstrato, enquanto de outro lado os artistas se sentem suficientemente livres para voltarem à Bíblia, em parte inspirados por descobertas arqueológicas. Desenvolve-se assim uma arte que reveste o antigo de formas novas, arte ao mesmo tempo antiga e moderna, ao mesmo tempo internacional e tipicamente israelense.

*

AQUARELAS, DESENHOS, GUACHES E GRAVURAS

Aschheim Isidor
Avniel Mordechai
Ben Shaul Daddi
Bergner Yosl
Bernheimer Franz
Bezem Naftali
Blum Motke
Janco Marcel
Kossonogi Josef
Ofek Avraham
Pins Jacob
Rothman Arie
Rubin Reuven
Simon Yohanan
Steimatzky Avigdor
Steinhardt Jacob
Tamir Moshe
Tumarkin Jigal
Weil Shraga
Yaskiel Abraham

monsignori



“CELM” Companhia Equipadora de Laboratórios Modernos

AV. 9 DE JULHO, 1217 - FONE: 33-6503 - END. TELEGR.: EQUIPADORA - SÃO PAULO

FOTÔMETRO DE CHAMA “EEL”

(Evans Eletroselenium Ltd — London)

Para análises rápidas e precisas de sódio,
potássio, cálcio e lítio.

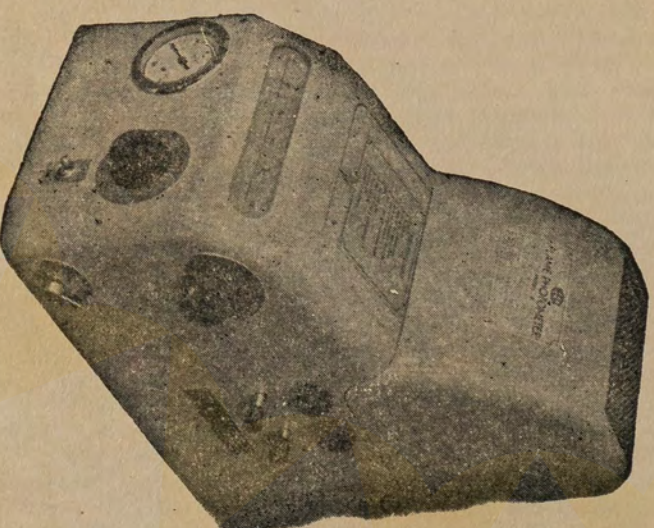
EFICIENTE NOS RESULTADOS

MANEJOS SIMPLES

CONSTRUÇÃO SÓLIDA

Econômico: O custo da análise se reduz substancialmente em confronto com o processo clássico

EM USO NAS PRINCIPAIS INDÚSTRIAS
DE CERÂMICA DE VIDRO



MOSAICO

EXPOSIÇÕES NACIONAIS • EM SÃO PAULO. Galeria São Luís: Mella Salm, Maria Polo, Sérgio de Camargo, Rebolo, João Suzuki, Hoo Mo Jong, Ottone Zorlini e Ely Bueno. Galeria Seta: Manoel do Bonfim, Darel, Sônia Castro, Wesley, Miriam Chiaverini, Donato Ferrari, Sepp Baendereck, Odila Mestriner e Tomoshige. Galeria Oca: Ado Malagoli. Galeria Leman: Antônio Derderian. Museu de Arte Brasileira da Fundação Aivares Penteado: Magori Bella, Nerici, Salon Comparaisons de 1965, Exposição do Jovem Desenho. Galeria Dearte: Itajahy, Lúcio Moreira, Dolmeia, Pellegrino, Peixoto, João Parisi Filho, Anna Morrone. Galeria Astréia: Sheila Brannigan, Seoane, Tort, Henrique Oswald, Fukushima, Jenner Augusto, Emanuel de Araújo, Tomás Ianelli, Walter Lewy. Galeria Solarium: Vasco Prado, Zorávia Bettiol, Isabel Pons, Kasuo Wakabayashi, Manabu Mabe, Danilo di Prete, Darel Valença, Aldemir Martins, Flávio de Carvalho e Marcelo Grassmann. Casa do Artista Plástico: Celina, Luciano Mauricio, Moby e Peter Potocky. Galeria Atrium: Leopoldo, Agustín Urban, Di Cavalcanti, Silva Costa, Anésia Pacheco Chaves, Carlos Bastos, Aubery Beaulieu, Cláudio Kupermann, Nelson Leirner, Geraldo de Barros e Orlando Teruz. Galeria Novas Tendências: Cipriano Guarguaglini e Judith Lauand. Galeria Baú: Elizabeth Loeb. Galeria KLM: Zeila e Faraá. Museu de Arte de São Paulo: Helena Wong, Flávio Mota, Pintores Franceses de São Paulo, Bramante Buffoni, Irene Crespi. Galeria Directa: José Arnanão Ferrar. Galeria Iadê: Rosa Filho e Kanayama. Galeria Jotadê: Edelweiss, Norha Beltran, Isabel de Jesus. Galeria da Walter Thompsan: Charlotta Adlerová. Galeria Vivenda: Natale Netto. Museu de Arte Contemporânea: Manuel Calvo, Kulisiewicz. Galeria Mobilínea: Elke, Ubirajara e Saverio Castellaño. EM ITU: Galeria Saci: Alice Brill. EM PORTO ALEGRE: Galeria Espaço: Vasco Prado e Zorávia Bettiol. Galeria Carraro: Alice Brill. EM MINAS: Galeria Guignard: Vasco Prado e Zorávia Bettiol. EM CAMPINAS: 1.º Salão de Arte Contemporânea. EM LONDRINA: 1.º Salão de Arte Religiosa Brasileira. NO RIO: Museu de Arte Moderna: Liúba, Yolanda Mohalyi, Krajeberg,

Arthur Luís Piza, Flávio Shiro, Waldemar Cordeiro. Galeria Varranda: Wilson George. Petite Galerie: Luisa Cunha, Glauco Rodrigues, Palatinik, Mira Schendel, Francisco Brennand, Hércules Barsotti, Anna Letycia, Ione Saldanha e Franz Weissmann. Galeria Goeldi: Bia. Galeria Bonino: Bordeaux Le Pecq, José de Dome, Seoane, Carybé.

EXPOSIÇÕES NO ESTRANGEIRO

• Stuttgart: Norberto Cresta no Instituto de Intercâmbio Artístico. Hamburgo: União Ibero-Americana: Darcy Penteado. Roma: Casa do Brasil: Darel, Rubem Valentim. Galeria Pogliani: Darcy Penteado. Paris: Galeria Herbinet: Iracema. Beirute: Galeria do Hotel Carlton: Wilson Georges Nassif. Tóquio: Semana de Arte Nipo-Brasileira, com trabalhos de Manabu Mabe, Shiro, Wakabayashi, Ohtake, Fukushima, Hondo, Tanaka, Tomoshige, Tanaki e Takaota.

A COLEÇÃO CINTAS • Oscar B. Cintas, cubano milionário, falecido no estrangeiro em 1957, deixou uma coleção artística comparável às de Morgan, Mellon e Frick. Agora foi criada a Fundação Cintas em Nova York, de acordo com o seu testamento. A pinacoteca atualmente faz parte da Fundação, salvo algumas telas vendidas em leilão, tais como *Madona com o Infante*, de Bellini; *Retrato duma Dama da Casa Stuart*, de Jacob Huysmans; *O Duque de Alençon*, de François Clouet; *O Marquês de Zuniga y Requesens*, de Giovanni Battista Moroni; uma tela de Pietro de Domenica, uma tela de Cornille de Lyon, uma tela de Cósimo Rosselli, uma tela de Ferdinand Bol, uma tela de Van Dyck, uma tela de Rembrandt, outra de Franz Hals, outra de Angelo Allori, outra de Rubens, outra de Thomas de Sully, outra de Georges Bellows. Quase todos estes trabalhos famosos foram a leilão na firma Sotheby & Cia., em Londres. Outro grande lote da coleção Cintas era constituído por mestres espanhóis tais como Alonso Sanchez Coello, Goya, Murillo e El Greco.

EXPOSIÇÕES NA UPA • No salão principal da União Pan-Americana houve recentemente as seguintes exposições de caráter internacional: do pintor René Morón, do escultor Leo Vinci, argentinos; do colombiano Angel Loochkar, dos centro-

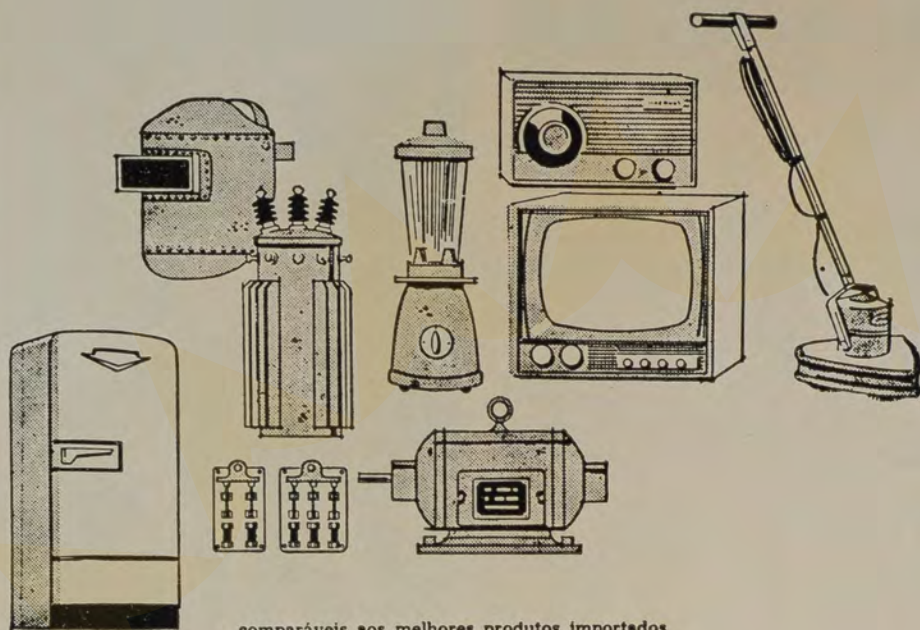


Rubens Rey, Pintura e montagem.

americanos Alfredo Silva, Efraim Recinos, Alfredo Halegua e Victor Chab, bem como do cubano José Luís Cuevas, do chileno Guillermo Núñez, do argentino Ricardo Machado. As mais importantes, porém, foram as do argentino Leopoldo Presas e do costariquenho Carlos Poveda.

ARTE DA AMÉRICA LATINA • Na Universidade de Dallas, no Texas, houve uma exposição panorâmica da arte de toda a América Latina. Participaram: Marcelo Bonevardi, Victor Chab, Vicente Forte, René Morón, Regélio Polosello, Carlos Squirru (Argentina) Alfredo Silva (Bolívia), Manabu Mabe (Brasil), Sebastian Matta, Ramon Vergara Grez (Chile), Fernando Botero, Enrique Grau, David Manzur, Omar Rayo (Colômbia), Henrique Tábara (Equador), Mauricio Aguilar (Salvador), Rodolfo Abularach, Marco Aurélio Quiroa (Guatemala), José Luís Cuevas (México) e Armando Morales (Nicarágua).

PRÊMIOS DO INSTITUTO DI TELLA • O júri para as láureas do Instituto Di Tella, da indústria argentina do mesmo nome, conferiu o prêmio nacional à escultora argentina Marta Minujín, e prêmio inter-



comparáveis aos melhores produtos importados

PAPEL ISÓGENO (fish-paper)
PAPEL E PAPELÃO PRESSPAHN
FIBRA INDUSTRIAL

ADAMAS

A ADAMAS vem suprimindo o mercado nacional de produtos de largo uso nas indústrias elétricas e eletrônicas:

Papel Isógeno (fish-paper), Papel e Papelão PRESSPAHN e Fibra Industrial, os quais vinham sendo importados de diversas fontes do exterior. Estes produtos, pelo seu alto poder isolante e pelas ótimas qualidades mecânicas que apresentam, são comparáveis aos melhores de procedência estrangeira.



CONSULTE-NOS, SEM COMPROMISSO

Adamas do Brasil s.a.

Av. 9 de Julho, 40 — 14.º andar — Telefone: 36-7167 — São Paulo



Irene Crespi, Pintura.

nacional ao pintor norte-americano Kenneth Noland.

ARTE LATINO-AMERICANA EM BALTIMORE E ALEXANDRIA •

A Galeria Sutton Place de Baltimore e a Studio Gallery de Alexandria, cidades respectivamente de Maryland e Virginia, expuseram desenho, pintura, gravura e escultura dos países latino-americanos. As duas entidades são dirigidas por Ruth Berenstein e John Smith.

ARTE MEXICANA NO ARIZONA •

Obras de pintores e escultores mexicanos foram apresentadas no Phoenix Art Museum, no Arizona. Figuraram trabalhos de Siqueiros, Rufino Tamayo, Leonora Carrington, Vicente Rojo e Carlos Merida. A seleção foi feita pelo diretor do museu, F. M. Hinkhouse e pelos proprietários de galerias da cidade do México, Inés Amor, Josefina Torres Moreno e Juan Martin.

ARTISTAS ESTRANGEIROS QUE VIERAM MONTAR SUAS OBRAS NA BIENAL DE SÃO PAULO •

Mario Toral, do Chile; Raul Valdivieso, da União Pan-Americana; Carlos Paez Vilaró, do Uruguai; Rafael Coronel, do México; e Yosef Halevy, Louise Schatz e Hava Mehutan, de Israel. Compareceu também ao Ibirapuera o pintor norte-americano Barnett Newman.

IV BIENAL DE PARIS, ou A BIENAL DOS JOVENS •

O contingente brasileiro selecionado por Clarival do Prado Valadares para a IV Bienal de Paris, consta de: sala especial da gravadora Anna Letycia, telas de Sérgio Campos Melo, Vilma Pasqualini, Antônio Dias, Bin Kon-

do e José R. Aguilar; desenhos de Tomoshige Kusuno; gravuras de Roberto Magalhães; e esculturas de Caciporé Tôres e Maurício Salgueiro.

ORLANDO TERUZ • Após quase 20 anos sem expor, voltou agora a apresentar-se à crítica e ao público o pintor carioca Orlando Teruz, contemporâneo de Portinari e Guignard. Em São Paulo teve o privilégio de expor seus morros, favelas e cavalos brancos na Galeria Atrium. O catálogo reproduz críticas de escritores e artistas da sua geração, já falecidos, Cornélio Pena e Jorge de Lima.

ESCULTURA DE CARLOS JACCHIERI • O escultor Carlos Jacchieri, responsável pelos "Ateliers" da Galeria Dearte, esculpiu em madeira um Cristo Crucificado e mais alguns símbolos litúrgicos (o conjunto tem 4 metros e 80 cents. de altura) para a capela do Educandário Sagrada Família.

MONTAGENS DE RUBEM REY • Este jovem estreante, da linha "Fases", apresenta em caixas de madeira com revestimento, peças como braços, manequins, bonecas, etc., no gênero mais ou menos, dos antigos "tableaux-objets" de Cocteau. Filia-se entre nós às pesquisas mais recentes de Darcy Penteado e Quissak Jr. Obteve menção honrosa no Primeiro Salão de Arte Contemporânea de Campinas.

IRACEMA EM PARIS, NA GALERIA HERBINET • A pintora Iracema conquistou Paris com suas obras "Ingênus" evocando paisagens de sonho de sua terra natal, que expõe na Galeria Herbinet, sob o título "Rio sobrenatural". Escreve um crítico parisiense:

"Nem pessoas nem animais nessa flora limitada pelo azul das águas. o correr do pincel de Iracema germinam árvores imaginárias, flôres que a natureza jamais criou, águas azuis que deslizam, serenas, por entre esse vergel maravilhoso que convida à doce contemplação baseada na sinfonia azul.

"Eu sonhei com essas terras e águas do Rio e as criei em minha fantasia como poderiam ter sido antes que a cidade surgisse, me diz Iracema, enquanto parece que seu olhar se perde esquadrihando rincões de uma beleza simples e encantadora.

"Como um contraste com a pintura atual predominante no mundo, Iracema coloca em suas pinturas o bálsamo de um remanso de paz. Cada pequeno bosque, cada flôr, cada arbusto, foram criados perfeitamente definidos, cada fôlha, cada pétala. E tudo isso com uma habilidade plástica que enleva.

"Esses bosques, que também teria desejado ver esse outro grande "ingênua" da pintura que foi o adua-



Edifício 5.ª Avenida — Avenida Paulista — São Paulo

BRISE-SOLEIL



DE ALUMÍNIO ANODIZADO

Nesta obra foram aplicados Brise-Soleil de alumínio anodizado



NOSSA LINHA DE PRODUÇÃO:

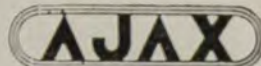
BRISE-SOLEIL, nos modelos:

- em "S", com características exclusivas que permitem absoluta vedação.
- em "ASA DE AVIÃO", com infra-estrutura super-reforçada.
- gelosia de correr, com palhetas reguláveis.
- acionamento por comandos diretos ou de transmissão interna.
- escamas verticais ou horizontais — perfeito controle de luz e ar.
- uma solução adequada para cada caso.

Esquadrias de alumínio "AJAX"

- portas e janelas de correr, de abrir, maxim-ar, basculantes, projetáveis, fixas, guilhotina e qualquer outro tipo — em qualquer dimensão.
- construção sólida, em perfis de extrusão de alta resistência.
- sistemas inéditos de união dos perfis por encaixes — sem parafusos, auto-rebitagem e machos de conexão prensados internamente.
- guarnições de feltro e borracha.
- comandos de precisão e acessórios de metal cromado

INDÚSTRIA E COMÉRCIO



S/A

R. Cel. Albino Bairão, 161/177
Tels.: 93-6169 - 93-6160 - 93-8136
Caixa Postal 10.642 - São Paulo

Av. Rio Branco, 185 - 21.º and.
Conjunto 2117
Rio de Janeiro

REPRESENTANTES EM TODAS AS CAPITAIS DO PAÍS
Orçamentos sem compromisso. — Uma equipe de técnicos às suas ordens.



exposição e vendas:

rua augusta, 762 a 768

fone: 34-8718

fábrica:

rua dona adma jafet, 92

fone: 34-2859

dinucci

**decorações
de
interiores**

representantes nos estados



Iracema, "Rio sobrenatural".

neiro Rousseau, denotam uma sinceridade que se percebe imediatamente, assim como um domínio da composição. Não há nas pinturas de Iracema nem a preocupação de um estilo nem coincidência com nenhuma outra grande figura anterior. Essa é a sua grande personalidade e o que atraiu esse "Tout Paris" que assistiu à inauguração das obras de Iracema Arditti, como o embaixador do Brasil em Paris, dr. Mendes Viana e outras muitas personalidades brasileiras, artistas, escritores, etc. A Baronesa de Rotschild foi a primeira a adquirir uma das obras expostas."

O MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE S. PAULO • Inaugurou no dia 20 de outubro, às 20 horas, na Fundação "Armando Álvares Penteado", entidade colaboradora, a II exposição do jovem desenho nacional, com a presença de 59 artistas de vários Estados, todos eles de menos de 35 anos de idade.

É a seguinte a relação dos inscritos e aceitos para essa mostra: Manuel Calvo, Jarbas Juarez Antunes, Luiz Otávio Barata, Celso Barbosa, Vera Guerra Chaves Barcellos, Marina Duarte Bartholo, Anna Luiza Bellucci, Sergio Caires Berber, Francisco Bezerra, João Osório Bueno de Brzezinski, Roberto Campadello, Maria Carmen, Bernardo

Caro, Celina Lima Verde de Carvalho, Newton Cavalcanti, Maria Helena Chartuni, Anésia Pacheco e Chaves, Vera Ilce Monteiro da Silva Cruz, Antonio Dias, José Armando Ferrara, Marlene Crespo Fuser, Anna Bella Geiger, Rubens Gerchman, Cypriano Guariglia, Sylvia Mara Gueller, Walter Hüne, Evandro Carlos Jardim, Hoo Mo Jong, Maria Augusta Kaufman, Luiz Antônio Vallandro Keating, Paulo Roberto Frade Laender, Fabio Magalhães, Vera Regina Sansigolo de Matos, Sara Avila de Oliveira, Maria Helena Motta Paes, Rossini Perez, José de Moura Rezende Filho, Ubirajara Motta Lima Ribeiro, Inês de Sá, Hissao Sakakibara, Adelaide Sampaio, Rinaldo Cunha Machado dos Santos, Hissao Shirai, Regina Scalzilli Silveira, Samuel Szpiegel, Etsuko Tanimoto, Estefano Tarpinian, Carlos Augusto Vergara, Marcelo Feres Vilela, Nelson Wiegert, Stenio de Oliveira Pereira e Jaime Yesquenluritta. Participam ainda como "Hors Concours", pelo fato de terem sido premiados quando da I Exposição do Jovem Desenho, Donato Ferrari, Bin Kondo, Roberto Magalhães, Tomoshigue Kusuno, Raul Porto, João Susuki e Helena Wong.

Após a inauguração houve um grande encontro dos artistas das novas gerações.

ENTREGA DE PRÊMIOS • Realizou-se no Museu de Arte Contemporânea da USP a solenidade de entrega dos prêmios do II salão nacional (de Brasília) através de seu coordenador Olívio Tavares de Araujo que veio especialmente a S. Paulo para esse fim. Os artistas premiados, nas seções de pintura e escultura, foram respectivamente Tomie Ohtake e Caciporé Torres, presentes ao ato.

DOAÇÕES AO MAC • O MAC acaba de receber as seguintes doações: de Ângelo de Souza (artista residente em Moçambique) 2 telas; de José Rodrigues (residente em Angola), 1 desenho.

Por sua vez o "Club do Grabado de Montevideo" fez entrega ao Museu de Arte contemporânea de várias gravuras de Leonilda Gonzales, Ruysdael Suarez, Glória Carreron, Carlos Fossatti, Lila Gonzales, Sergio Schmidt, Fernando Cabezudo, Otavio San Martin, Luiz A. Solari e Gladysz Afamado de Sans.

SITUAÇÃO ARTÍSTICA EM SANTA CATARINA • O MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE S. PAULO acaba de realizar seus primeiros contactos com o meio artístico de Santa Catarina por ocasião dos trabalhos de seleção dos concorrentes ao I.º Salão Pró Arte Nova de Blumenau que será inaugurado dia 25 de outubro nessa cidade. As articulações foram estendidas a Florianópolis que possui numerosos artistas, a exemplo de Blumenau, não raro inteiramente desconhecidos no Brasil. A florescente Blumenau está em vias de constituir seu Museu de Arte que surge como consequência do 1.º Salão Pró Arte Nova. Para este certame existe um fundo de aquisição criado com a cooperação das autoridades e de industriais interessados no desenvolvimento artístico da cidade.

Em Florianópolis onde ao contrário de seus poetas da jovem geração como Rodrigo de Haro e Péricles Prade — raros são os novos que se projetaram fora de seu Estado. Vários deles revelam indiscutíveis qualidades como o próprio Rodrigo de Haro, seu irmão Martim, a primitiva Eli Heil e o jovem gravador Marcondes Marchetti, todos presentes na próxima manifestação de Blumenau. Nesta última cidade residem artistas como a escultora Elke Hering, já conhecida em S. Paulo e o pintor Alberto Luz, ambos premiados no 1.º Salão Pró Arte Nova.

Nesses meios catarinenses ainda praticamente isolados do resto do país, nota-se índices de indiscutível desenvolvimento. Mesmo em pequenas cidades do interior como Brusque e Tijucas, além de Joinville, surgem artistas que começam a se fazer conhecer em Florianópolis e Blumenau.

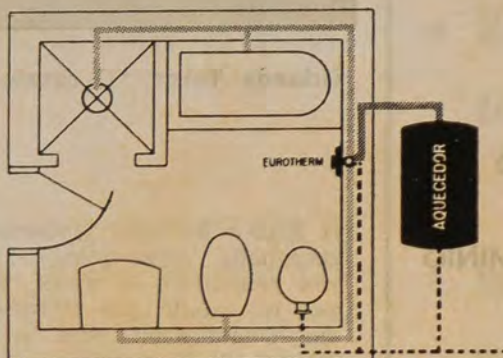
REGULADOR AUTOMÁTICO DE TEMPERATURA

kugler

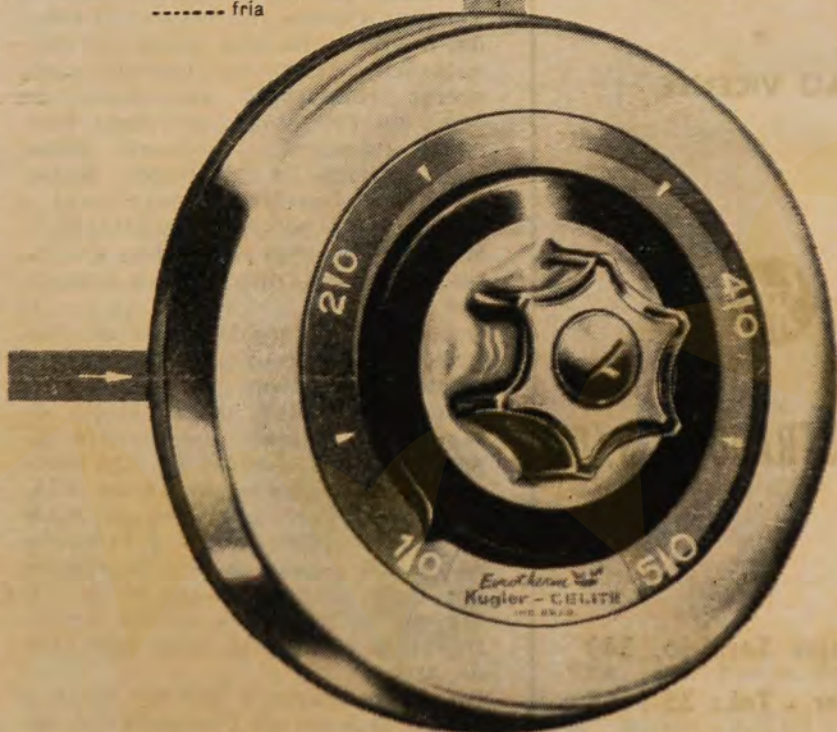
Eurotherm



Revolucionário lançamento CELITE para construções de vanguarda. Graças a um termostato de precisão suíça, mantém a temperatura de "seu" agrado, para todos os aparelhos do banheiro: basta girar a seta até o grau desejado. Elimina variações de maneira absoluta: não podendo fornecer a temperatura exigida, corta inteiramente o fluxo! Funcionamento seguro, fácil de instalar. Economiza água e tempo e evita queimaduras. Indispensável em banheiros confortáveis de residências, hotéis, em cabeleireiros, maternidades, hospitais etc. Folhetos explicativos com todos os revendedores CELITE.



— quente
— temperada
- - - - - fria



CERÂMICA SANITÁRIA PORCELITE S. A.

Matriz: Rua Itapura, 626 • Tel. 93-1183 • C. P. 2818 • São Paulo
Filial: Rua da Assembléia, 11 • 9.º • Tel. 31-0784 • Rio de Janeiro
Filial: Rua Gonçalves Dias, 2.572 • Tel. 2-0879 • Belo Horizonte



INCORPORAÇÃO

VENDAS

**ADMINISTRAÇÃO
DE EDIFÍCIOS
EM CONDOMÍNIO**

SÃO PAULO - SANTOS

e

SÃO VICENTE



ADMINISTRADORA S/C

Rua Major Sertório, 349

6.º andar - Tel.: 35-7155

SÃO PAULO



Orlando Teruz, "O cavalo".

O Museu de Arte Moderna de Florianópolis, cujas primeiras iniciativas remontam a 1948, época em que foi criado por Marques Rebelo em colaboração com o chamado "Grupo Sul", é órgão do Departamento de Cultura da Secretaria da Educação e vem sendo dirigido pelo jovem Carlos Humberto Corrêa. Instalado no velho casarão da rua Tenente Silveira, no centro da cidade, o museu embora inúmeras dificuldades vem aumentando seu acervo constituído atualmente de cerca de 600 obras, incluindo Panetti, Guignard, Portinari, Santa Rosa, Goeldi, Di Cavalcanti, Milton da Costa, Marcier, Bruno Giorgi e outros. No setor Internacional, o Museu conta com numerosas gravuras mexicanas, uruguaias e argentinas.

O Museu de Arte Moderna de Florianópolis vem realizando várias mostras periódicas já tendo apresentado em 1965 as exposições de cartazes franceses, uma mostra didática sobre Delacroix e outra sobre a pintura francesa do século XIX. Por outro lado, o acervo do MAM de Florianópolis, devido à exiguidade de seu espaço, é exposto sempre por meio de rodízio das obras. O Museu realiza ainda cursos e conferências e mantém uma escolinha de arte.

Dos entendimentos havidos entre o MAC e o MAM de Florianópolis, assim como com o Comitê Artístico de Blumenau, ficou resolvida a inclusão de tais entidades entre as que receberão a visita das mostras circulantes do Museu de Arte Contem-

porânea da USP. A primeira exposição será em dezembro (jovem gravura nacional), ora em Curitiba.

SALÃO PRÓ ARTE NOVA DE BLUMENAU • O juri do "1.º Salão Pró Arte Nova" de Blumenau, composto pelo diretor do Museu de Arte Contemporânea, Prof. Walter Zanini, o crítico Pedro Manuel Gismondi e o poeta de Florianópolis, Péricles Prade, reunindo no dia 10 de outubro, aceitou 19 dos 48 artistas inscritos (53 obras entre 177), outorgando os seguintes prêmios: 1.º Prêmio de Pintura a Alberto Luz; 1.º Prêmio de Escultura a Elke Hering; 1.º Prêmio de Desenho a Joaquim Cruz. Receberam referências especiais os pintores Rodrigo de Haro, Martim de Haro e Eli M. Heil.

São os seguintes os artistas admitidos: Aldo Beck, Martim A. de Haro, J. Brandão, Eli M. Heil, João Neves Filho, Erico da Silva, Rodrigo de Haro, Wilson do Nascimento, Braulio Schloegel, Alberto Luz, Mario Ralf Corrêa, Gil Müller, Joaquim Cruz, Dieter Beck, Pedro Paulo Vecchietti, Marcondes Marchetti, Guenther Leyen, Inez Stiebler, Elke Hering e W. Migueis Proun.

Os organizadores do salão de Blumenau, que se inaugurará no dia 25 de outubro próximo, depois deste primeiro levantamento de artistas catarinenses, realizarão a partir do próximo ano exposições com inscrição aberta a participantes de todos os Estados da União.



Exposição de Pintura Nipo-Brasileira enviada pelo Itamarati ao Japão e que está sendo apresentada pela Embaixada do Brasil em Tóquio.

INTERCÂMBIO MAC-SANTA CATARINA • O Museu de Arte Contemporânea da USP que no sul vem mantendo há dois anos intercâmbio com o Rio Grande do Sul e Paraná acaba de estender suas atividades de divulgação artística ao Estado de Santa Catarina. Nos últimos dias 9, 10 e 11 de outubro foram realizadas várias palestras sobre a situação artística atual, em Blumenau, através do Comitê de organização do "1.º Salão Pró Arte Nova" e no Museu de Arte Moderna de Florianópolis, com patrocínio da Universidade de Santa Catarina. As conferências estiveram a cargo dos professores Walter Zanini e Pedro Manuel Gismondi.

Entendimentos em Blumenau e em Florianópolis, através do Comitê do 1.º Salão Pró Arte Nova, da Universidade de Santa Catarina e do Museu de Arte Moderna de Florianópolis foram concluídos para que esse Estado seja incluído entre aqueles que recebem mostras circulantes do MAC. Já em dezembro próximo deverá ser apresentada em Florianópolis e em Blumenau a Exposição da Jovem Gravura, atualmente em Curitiba. Outras mostras foram cogitadas para a programação de 1966.

PINTOR SURREALISTA CONDECORADO PELO BRASIL • O pintor francês surrealista Felix Labiche foi condecorado com a Ordem do Cruzeiro do Sul. O homenageado organizou recentemente a Sala "Surrealismo e Arte Fantástica", na VIII Bienal de São Paulo, sendo

ainda um dos maiores pintores do movimento surrealista no mundo, e demonstra grande interesse pela arte brasileira.

A cerimônia de condecoração do artista francês realizou-se no Palácio Itamaraty.

PINTOR BRASILEIRO EXPÕE EM NOVA YORK • O mais jovem representante da pintura moderna brasileira, ora nos Estados Unidos, conhecido carinhosamente nos meios culturais como "Miguelito", prepara-se para fazer realmente sua primeira exposição numa das mais famosas Galerias de Nova York.

Miguel do Rio Branco já está reunindo cerca de trinta trabalhos, em sua maioria tendendo para o impressionismo. Com apenas 19 anos de idade, já tem um de seus quadros na Galeria de Arte do Chase Manhattan Bank, colocado entre as mais famosas obras do mundo. Esse quadro, um trecho típico novaiorquino, de cunho impressionista, com bastante colagem, foi adquirido pelo Senhor David Rockefeller, Presidente do Banco, passando a figurar na mencionada Galeria. Aliás, foi o único trabalho com que Miguel compareceu à exposição "Arte Brasileira de Hoje", e da qual participaram com sucesso expoentes brasileiros como Danilo Di Prete, Yolanda Mohalyi, Aldemir Martins, Kazuo Wakabayashi, Carlos Scliar e Darci Penteado.

Deve-se acrescentar ainda que, aos 17 anos de idade, Miguel realizou com sucesso sua primeira exposição em Berna.

DELTA

**Montagens
Industriais Ltda.**

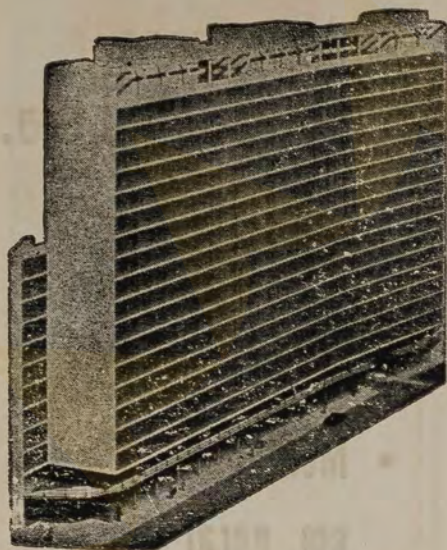
- Montagens
em geral

- Instalações
industriais

**Para qualquer tipo
de indústria**

**Rua Sen. Paulo Egídio, 72
2.º andar - s/210 - S. Paulo**

LAURO da COSTA LIMA
ASSOCIADOS S/C



Projeto: Arq. Lauro da Costa Lima

Construção
de edifícios
comerciais,
industriais e
residenciais

Rua Major Sertório, 349
6.º andar - Tel.: 35-7155
SÃO PAULO

WEGA NERY • Sob os auspícios do Departamento Cultural do Itamaraty e da Embaixada do Brasil em Montevideu, a pintora brasileira Wega Nery realizou no Centro de Artes y Letras do jornal "El País", de Montevideu, uma exposição de 40 quadros, sendo 28 a óleo e 14 "gouaches". A exposição seguiram-se conferências de Geraldo Ferraz sobre a "Situação atual da pintura brasileira" e "As Origens e Perspectivas da Arte Moderna". A crítica de Montevideu assim se expressou quanto à pintura de Wega Nery: "Apresentando uma arte pura e lírica que sugere e intensifica as emoções; com singular expressão, com um jogo de cores formando matizes e sombras que dão nova dimensão e constituem um universo coerente, Wega atingiu a dimensão de sua própria arte".

Em seus quadros há predomínio de vermelhos, azuis, laranjas, violetas, desenvolvendo as manchas quadradas, retangulares obtidas por meio da música e da leitura de poesias. O "El Diário" de Montevideu escreve o seguinte sobre a exposição: "Wega apresenta uma valiosa coleção de pinturas nas quais se vislumbra uma personalidade lírica. O "El País", com o cabeçalho — "Wega: uma pintura afirmativa", escreveu: "Montevideu foi conquistada pela presença quente e sensível de uma pintora brasileira que representa a expressão mais genuína da pintura brasileira atual". Do jornal "Accion": "No exame das obras exibidas nos impressionou o transbordamento de sua afetividade através de um violento colorido e

Thomas Gainsborough, "Retrato de Lord Hastings".





Amedeo Modigliani, "Retrato de Leopold Zborowski".

de uma vontade de criar uma atmosfera luminosa e vibrante para suas imagens simbólicas".

PALATNIK • Abraham Palatnik exibiu recentemente a convite do Cônsul Mário Calabria, seus trabalhos no Consulado do Brasil em Munique. A exposição teve uma alta repercussão e os jornais trazem críticas assinadas pelos mais expressivos nomes atualmente escrevendo para os jornais locais como Jürgen Morschel que virá ao Brasil a convite da Divisão de Difusão Cultural para a VIII Bienal de São Paulo, a fim de entrar em contacto com a arte brasileira atual.

Jürgen Morschel escreveu no "Frankfurter Rundschau" de 20-7-65, com o cabeçalho "Superpintura": "Palatnik é, na verdade, um pioneiro da atual arte cinética, com to-

das as suas ambições: a de trabalhar com a própria luz em vez de cores. Ele ocupa praticamente uma posição intermediária entre a pintura tradicional abstrata e as atuais tendências modernas. Já em 1951, na I Bienal de São Paulo, exibiu Palatnik suas primeiras "máquinas luminosas" denominadas de cinecromáticas".

E depois de descrever minuciosamente os referidos aparelhos, Morschel continua "... formas mutáveis... uma seqüência de composições abstratas, cuja intensidade de cores frequentemente evoca um momento místico... esse movimento se compõe menos de uma seqüência de imagens, mas sim derivando, muito antes, de um desenvolvimento histórico — artístico, natural e lógico. Pois não se trata tanto de movimento, de mutação e de trans-

S.A. DECORAÇÕES EDIS

GRANILITA para:
pavimentações, escadas, divisões de sanitários, etc.

REVESTIMENTOS de
fachadas e interiores
em granito artificial

Mosaico vidroso
"VIDROTIL"

EXPOSIÇÃO PERMANENTE
de: molduras, sancas,
lareiras, etc. em **Gesso**

Sob projeto, executamos
qualquer decoração em
GESSO e CIMENTO.

FORROS FALSOS em
GESSO de acordo
com as exigências
dos projetos.

Rua Aguiar de Barros, 59
(Começa em frente ao Cine
Paramount) - Fone 32-2326
São Paulo — Brasil



**Incorporação
Administração
Vendas**

**Edifícios
em
Condomínio**

**SÃO PAULO — SANTOS
SÃO VICENTE**



**ADMINISTRADORA DE
IMÓVEIS Ltda.**

Rua Major Sertório, 349

2.º andar - Tel.: 35-7155

SÃO PAULO



Thomas Lawrence, "Retrato dos meninos Fluyder".

formação, mas antes do quadro em si constantemente modificado. A obra realiza-se não primeiramente no movimento, como acontece com outros objetos de arte cinética e onde uma "Situação isolada" de nada valeria. Por essa razão, parece-me certo definir a Singularidade dos trabalhos de Palatnik como a expressão da "superpintura".

SEGALÁ • Foi realizado entre os dias 5 e 30 de julho passado, no Centro Brasília de Cultura, em Santiago do Chile, sob o patrocínio da Divisão de Difusão Cultural do Itamaraty, a exposição do falecido artista Manoel Segalá. A mostra foi apresentada por sua viúva, Dilza Galvão Segalá, tendo o catálogo uma introdução de Carlos Drummond de Andrade.

A exposição despertou grande interesse e curiosidade nos círculos literários e gráficos de Santiago, pois foram exibidas gravuras e edições de livros de arte, realizados pelo artista na sua prensa manual "Verônica". Manoel Segalá procurou transformar o livro numa obra de arte. Ele editou livros de Blake, Rimbaud, Gabriele Mistral, T. S. Eliot, Manuel Bandeira, Drummond de Andrade, Cecília Meirelles e do poeta panamenho que reside no Brasil: Homero Scasa Sanchez, livros editados com um mínimo de elementos mecânicos e com participação fundamental de habilidades artesanais.

Manoel Segalá nasceu em Barcelona, viveu vários anos no Chile, depois veio para o Brasil, para o Rio

de Janeiro onde casou e trabalhou intensamente, fez grandes amigos e morreu em 1958.

Drummond de Andrade fez um longo artigo sobre Segalá e acabou dizendo: "... O gravador, o pintor, o escultor, o impressor, o realizador de texturas, o poeta (5 obras publicadas) forma uma só e única creatura com sua sabedoria instintiva e seu requinte estético." Essa mesma exposição foi realizada em Valparaíso, no Centro Cultural do Consulado do Brasil. Dilza Segalá doou à Biblioteca Cecília Meirelles exemplares das obras editadas pelo artista em reconhecimento pelos anos que Manoel Segalá viveu no Chile.

DR. FRED FISCHER • "Der Wohnraum". Edição para Arquitetura, na Editora Artenis. Publicado pelo "Richard J. Neutra Institut". A sala de estar, a moradia, é, de certa forma, uma paisagem onírica onde adentramos acordados, mas que está plena de idéias e de realidades; ela pode nos proporcionar um bem estar como poderá provocar sentido mal estar. Criada pela mão do homem, exercitada quanto a sua utilidade, enfim criada para atender aos mais diversos desejos, a sala de estar palmilha por sua própria vontade, os escuros caminhos do seu próprio desenvolvimento.

A sala de estar é, para o homem, o mesmo que a sombra para o corpo. Bem observada ela se abstrai quiméricamente ao conhecimento. Seus segredos enganam enormemente seus ocupantes. As paletas do observador têm que ser múltiplas e cada uma de suas necessidades heterogêneas e de suas metamorfoses formam por si o aspecto de sua forma e de seus elementos. As recordações que dela são guardadas, mesmo após curto período, parecem fantásticos. Por vezes o mais conhecido torna-se difícil de ser reconhecido.

A sala de estar torna-se cada vez mais testemunha de nossa vida. Ela influencia nossos atos, mesmo que disso não nos apercebamos, enriquece nossos sentimentos e nossos pensamentos, asfixiando-nos; ela, enfim, esconde, sem que apercebamos, nossas paixões e dirige-as para as solicitações do mundo. Qualquer pedaço da natureza nela encontramos, mesmo que se nos afigure como simples aposento e a magia do ser torna-se possível em qualquer tempo, transformando cada pedaço útil da terra no todo ou em parte da sala de estar.

Estas são as palavras com as quais a Ortennis nos apresenta esta curiosa e útil publicação, ilegível? para o construtor, o arquiteto e o decorador, com um prefácio do próprio Richard J. Neutra.

RESIDÊNCIAS PARA UMA FAMÍLIA, EM GRUPOS. EDITORA KARL KRAEMER, STUTTGART, ALEMANHA • Foi editado pela Editora Karl Kraemer de Stuttgart, um excelente livro que é uma coleção de exemplos de residências para uma família, em grupos. Este livro, que tem uma apresentação gráfica das mais cuidadas, apresenta 275 ilustrações, entre fotografias de residências e plantas das mesmas. Os exemplos das residências, selecionados pelo próprio editor, apresentam residências espalhadas pela Alemanha, Áustria, França, Finlândia, Suíça, Suécia e Dinamarca. Tratam-se de núcleos residenciais, espalhados por diversas áreas da cidade, onde as residências, que abrigam uma só família, apresentam características próprias que são repetidas por todo o núcleo. Durante o tempo da coleta do material para este livro, e na tentativa de apresentar informações acuradas, o editor sentiu que sua situação era a mesma de arquitetos e planejadores comissionados e construir residências para uma família em aglomerados urbanos, isto é, uma tentativa de mudar a consciência pública geral, de criar princípios legais diferentes, de trabalhar com diferentes regulamentos regionais de planejamento, conter as necessidades dos diversos clientes que correspondam à fatores econômicos e sociais. A seleção apresentada neste livro apresenta exemplos cujo mais importante denominador comum é a tentativa de vários arquitetos em evitar a insuficiência de bairros com residências para uma família, como acontece por toda a parte na Europa.

SWIMMINGPOOLS (PISCINAS) DE HELMUT DICMANN, EDITORA ULLSTEIN, ALEMANHA • Com 56 desenhos e 60 ilustrações, esse belíssimo livro é um conselheiro à todas as perguntas que se relacionam com o planejamento, construção e uso de piscinas. As diversas modalidades de construção são descritas e explicadas através de desenhos detalhados. Uma parte somente de ilustrações mostra exemplos já concluídos de piscinas em jardins, perto e dentro de residências começando por execuções mais simplificadas até construções das mais confortáveis. Além disso, no fim do livro, o editor apresenta uma coleção de trinta anúncios de firmas especializadas em construção de piscinas, filtros para purificação de água e as diversas instalações necessárias, ajudando com isso, o leitor interessado na construção de uma piscina própria, o que, de acordo com o editor, está sendo considerado um atributo desejável às modernas residências.

"C. I. P."

Papéis

Heliográficos e Vegetais

Máquinas Heliográficas

COMPANHIA INDUSTRIAL POLITÉCNICA

AV. PROF. CELESTINO

BOURROUL, 730 — FONE:

52-1229 — CX. POSTAL, 7215

END. TEL. "HELIOCIP"

SÃO PAULO

MOSAICO VIDROSO "VIDROTIL"

PARA

REVESTIMENTOS

DECORAÇÕES E

PAVIMENTAÇÕES

EM EDIFÍCIOS

FONE: 32-2326



Vendas em São Paulo

S.A. Decorações Edis

R. AGUIAR DE BARROS, 59
SAO PAULO

HABITAT EDITORA LTDA.

O departamento gráfico executa:

Catálogos, folhetos, livros, monografias, trabalhos comerciais.

Editôra das revistas:

H A B I T A T

Revista brasileira de arquitetura, artes plásticas, artesanato e decorações contemporâneas.

FORUM de engenharia, técnica e equipamentos

Uma nova revista dedicada à ilustre classe dos engenheiros, construtores, técnicos e industriais de equipamentos.

B R A S I L T Ê X T I L

Órgão oficial do Sindicato da Indústria de Fiação e Tecelagem em geral, no Estado de São Paulo.

ARQUIVOS DE HIGIENE E SAÚDE PÚBLICA

Órgão oficial da Secretaria da Saúde Pública e da Assistência Social.

C E R Â M I C A

Órgão oficial da Associação Brasileira de Cerâmica.

REVISTA D.E.R.

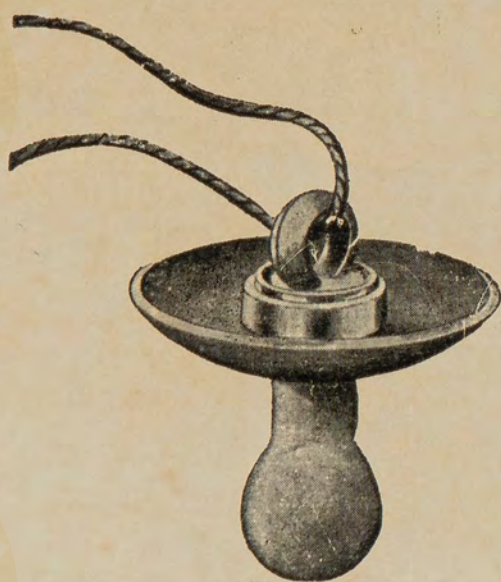
Órgão do Departamento de Estradas de Rodagem — Secretaria da Viação e Obras Públicas do Estado de São Paulo.

EDITADO PELA HABITAT EDITORA LTDA.,
RUA DO LAVAPÉS, 540, FONES: 35-2837 E 36-3689,
SÃO PAULO

CHUPETA

Tu-Ca-Leve

MARCA REGISTRADA
PAT. M. U. DEP. No. 85.735



A chupeta leve
como uma folha!!!

IDEAL PARA O RECÊM-NASCIDO !

o máximo em

iluminação...

Aceitamos encomendas
para residências,
apartamentos, lojas, hotéis,
casas de campo, jardins,
fazendas, igrejas e
qualquer tipo, mediante
modelo fornecido pelo cliente.

moderna

funcional

originalidade

FÁBRICA DE LUSTRES

V. RIBEIRO LTDA.

O MÁXIMO EM ILUMINAÇÃO

RUA CONSELHEIRO FURTADO N.º 1123 (PRÉDIO
PRÓPRIO) - FONES: DIRETORIA 37-4682 - DEPTO.
DE VENDAS: 34-8597 - ACLIMAÇÃO - SÃO PAULO